





المشروع القومي للترجمة

عالِم الآثار

تأليف : فيليب بوسان
ترجمة : كريستين يوسف
تقديم : إدوار الخراط

325

المشروع القومى للترجمة

عالِم الآثار

(رواية)

تأليف : فيليپ بوسان

ترجمة : كريستين يوسف

تقديم : إدوار الخراط



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٢٥
- عالم الآثار (رواية)
- فيليب بوسان
- كريستين يوسف
- إدوات الخراط
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 73528084 E. Mail : asfour @ onebox. com

مقدمة

بقلم إدوار الخراط

نهضت كريستين يوسف إسكندر بعبء ترجمة هذه الرواية التى أعتبرها من أجمل الروايات وأنقاها فلسفياً .

وليست الرواية القائمة على رؤية فلسفية إلا عملاً شائقًا ومثيرًا للوجدان وحافزًا للتفكير ، وإنما توفيقها يتأتى من المقدرة التى لاتعوز رواية فيليب بوسان على سرد حكايات يمكن أن تعتبر - على مستوى معين - مشوقة وجذابة وقادرة على استثارة فضول القارئ لمعرفة « ماذا حدث ؟ » و« ماذا سوف يحدث ؟ » فضلاً عن أنها - على مستوى آخر - قادرة على حفز التأمل فى القضايا الإنسانية الكبرى التى طالما شغلت وستظل تشغل عقول المفكرين ، كما تشغل - فى الوقت نفسه - هموم صغار الناس وعامّتهم ، حتى إن لم يكن فى مقدورهم أن يكسبوها صياغة فنية أو فلسفية .

هذه رواية تقيم تقابلاً أو تواجهًا بين نقيضين ، من ناحية الخلفية السردية القصصية ، ومن ناحية الرؤية الفكرية على السواء .

ففى الخلفية الروائية نجد كمبوديا وجزيرة بالى وأحراش آسيا وأدغالها من ناحية ، ونجد الصحراء المصرية فى النوبة ورمالها الجرداء وصخورها الوعرة ، والنيل الذى يشقها بعيداً عن ساحة الفعل الروائى كأنه غريب عنها ، من ناحية أخرى .

هناك الغابة الآسيوية الاستوائية بكل عراقة حيويتها وفيض خصوبتها إلى حدّ العطن ، وازدحامها بل احتشادها بتدفق الحياة الوحشية بل الناهشة الأكّالة التى تفتت صلابة الحجر المكين ، هذه الغابة التى يبتعثها لنا الكاتب بقوة مدهشة يحكمها نسق فكرى - وميتافيزيقى - يختلف كل الاختلاف عن نسق الصحراء العارية المجردة المحددة القاطعة فى زهدها الأزلى .

وبين هذين العالمين النقيضين بكل مايمثلانه ويرمزان له الغابة الآسيوية العارمة ، والصحراء الإفريقية العارية ، تأتى العودة النوستالجية إلى الريف الفرنسى الهادئ الوديع ، والكنيسة الرومانية الصغيرة القابعة فيه بحدودها الإنسانية فى مقابل المثول الساحق لما يتجاوز حدود الإنسان ، اللا إنسانى فى طغيان الحيوية ، الصاخب الجارف الآسيوى ، واللا إنسانى فى وطأة الحضور الصامت لسطوة الصحراء المصرية الإفريقية .

ولكن ما يوحد بين هذه الأنساق الثلاثة فى الحياة وفى رؤية الكون ، هو ما يمكن أن نستشفه فى عقيدة الكاتب من أن هناك قانونًا أوليًا جوهريًا يحكم كل شىء ، ويضبط كل شىء ، قانونًا سابقًا ومفروضًا ولا رادّ له ولا انتفاض عليه ، وأن ثم عقابًا لامفر منه على الخروج عن حكم هذا القانون الكونى ، وانتهاك هذا النسق نفسه فى كل الحالات وبالأسلوب نفسه .

إن ثعبـان الناجاناجا الآسـيوى - أو الصلّ الملكى الفرعونى - ليس مـجرد الزاحف الحيوانىّ الفيزيقى المعروف - على كل مايحيط به من رهبة - بل كأنه حامل ألعوبة ومنفّذها والناطق بالحكم .. إنه المنتقم الجبار الذى يقضى بأن تعود الأشـياء إلى نصابها ، هو الكيان الذى ينفى تدخل الإنسان ويزدرى فضوله الصغير الذى يدفعه إلى « معرفة » تكنولوجية ضئيلة الشأن فى نهاية التحليل ، فى مواجهة معرفة أعمق وأصفى وأخفى - تتمثل هنا فى « الموسيقى » القائمة قبل وجود الإنسان فى الأرض وبعد فنائه من على ظهرها .

الإنسان « الأوربى » المسلح بأدوات العلم يقف كأنما لاحول له أمام الأسرار والغوامض التى لايجوز كشفها ، ولايصح انتهاكها أو فض فعاليتها ، كأنها هى جوهر الكينونة نفسه ، وليس جوهر الكون فقط .

هذه الأسرار يعرفها الإنسان الشرقى فى غابات آسيا أو فى صحراء إفريقيا ، إذ لايعصى هذا القانون بل يندمج فيه .

العصيان على هذا القانون الأوّلى موضوعة أساسية فى الرواية ، سواء كان ذلك فى النسق الأوربىّ أو كان - أساساً - فى النسق الآسيوى أو الإفريقى .

العقيدة الفلسفية عند هذا الكاتب - وفى هذه الرواية فيما يبدو لى - أن ما يدمرنا هو : أننا لانستطيع الجزم بأنه لاتوجد إلا حقيقة واحدة ؛ ذلك أن وجود حقيقة أولية أساسية واحدة هو وحده القادر على أن يصل بنا إلى برّ النجاة ، بينما نحن نتخبط فى شباك أكثر من

حقيقة واحدة ، أكثر من سلم موسيقى واحد ، أكثر من ناىٍ واحد . التعددية إذن - فى هذه العقيدة الأفلاطونية - هى سرّ الهلاك .

الرواية تعتمد إذن رؤيةً ميتافيزيقية تقوم وراء النص السردى وتسنده ، وهى رؤية تعتمد مقومات أساسية أولها أن هناك نظاماً للكون - وللكينونة - لايجوز الخروج عليه ، وإلا عوقب العصيان بالهلاك .

ثانى هذه المقومات أن الانتقال من عالم إلى عالم لابد أن يؤدى إلى شرخ أو إلى انكسار .

وثالثها وأهمها أن ثمّ قدرًا مفروضًا من البداية يحكم مصير الإنسان ، ولايمكن التملّص من قبضته ، وهو القدر - أو النظام الكونى - الذى هو الكمال المطلق المتمثل فى الموسيقى الأولية الأصلية التى تتجاوز اللعب والتطريز الصوتى لكى تصل إلى جوهر الكينونة نفسه ، هو الكمال نفسه الذى جسّده النحات المصرى القديم فى تماثيل تجتاز عوار الإنسان الفانى وعوارضه لكى تحدد نهائيًا جوهر الإنسان فى مطلق كماله .

وأخيرًا ، فإن من هذه المقومات : الإيمان البدائى بأن الموت والحياة وجهان لحقيقة واحدة ، وأن الخير والشر صنوان ، وأن الموت الذى تجلبه الفوضى والشرور إنما تعدله الحياة التى يمثلها التّنّين الخيّر ، إذ يعيد الأمور إلى نصابها أو إلى نظامها الذى لم يغادرها قط ، بل هو دائمًا كامن فى جوهرها .

إذا كانت القيم الفكرية مقومًا أساسيًا فى بنية هذه الرواية (كما ينبغى أن تكون فى كل الأعمال الفنية الجديرة) فإنها تقوم بجانب أو - على الأصح - بالانصهار مع القيم السردية البحتة :

ليست الحكايات - وما أكثرها هنا - مقصورة على سرد وقائع أو ابتعاث شخصيات وأحداث - مع أنها شائقة وممتعة وجذابة - بل هى فى الوقت نفسه إشارات إلى معان عقلية وإلى تأملات فى الحياة وفى الكون والجوهر الأعمق للأشياء وللأحداث ، لاتقل إثارة وإمتاعاً وتشويقًا .

والكاتب هنا يرسم شخصياته الآسيوية أو الإفريقية ، المصرية أو الأوربية ، على السواء - بإيجاز - بخطوط قاطعة تكاد تحيلها إلى رموز أو علامات ، مع أنها قوية الإيحاء بالحياة وبالوجود الفنى الذى يفرض نفسه على روح القارئ وعلى ذهنه ووجدانه معًا .

أحمد ، النوبى المصرى العجوز ، يكاد يكون هو نفسه الذى يتجسد فيه سرّ الكون ونظامه ؛ فهو « يعيد كل شىء إلى مكانه » ، كما يوشك أن يكون نبيلاً حيّا لمومياء النبيل المصرى القديم « منتؤمنحات » التى اكتشفها الآثارى وانتهك حرمتها وفضّ لفائف أسرارها ، كما لو أنه حاول أن ينبش أسرار الموت والحياة أو أسرار الأنا والأنت ، فانتهى به الأمر إلى الهلاك للمرة الثالثة والنهائية .

بعد أن مارس العصيان على النظام فى صباه فى ربوع الريف الفرنسى ، كما مارسه فى عنفوانه فى أحراش آسيا ، ثم جرؤ على العصيان الأخير فى الصحراء المصرية فعوقب بما يعاقب به كل من خرج على الامتثال للنسق الكونىّ .

والشخصيات الآسيوية لاتقل حيوية وإيحاءً ، وهى - على غرار شخصية أحمد أيضًا - ترتبط بالموسيقى ارتباطًا أكثر من عضوىّ ، كأنه ارتباط كونىّ ؛ ذلك أن الموسيقى هنا هى القدر ، وهى الكمال ، وهى نظام الكون فيما وراء الحياة على الأرض ، هى « صوت الكيان الذى نذوب فيه ، صوت كل ما لا اسم له » .

إن أسئلة الحياة ، والموت ، والمصير ، والشر ، والعدل ، هى التى تقوم عليها هذه الرواية ، وهى مصوغة أو مضفورة فى أنسجة سردية قصصية شائقة ، وحول شخصيات مرسومة بقوة وحياة .

أما ترجمة كريستين يوسف لهذا العمل - وهى بحد ذاتها جهدٌ جديرٌ بالعرفان - فإنها ترجمة كفء تتوخى الدقة والأمانة ، وتهدف إلى أن تنقل النص الأصلى ، لا بحرفيته ، بل بروحه أيضًا .

هذه رواية جديرة بأن تُقرأ على أوسع نطاق ممكن ، وجديرة بأن يتأملها ويستمتع بها لا القارئ العام فقط ، بل المشتغلون بالفن والكتابة ، فضلاً عن المشتغلين بشئون الفكر ومسائل الحياة .

عالم الآثار
لفيليپ بوسان

دكتور ! إننى أعتمد عليك لكـى تصارحنى بالحقيقة ، أليس كذلك ؟ ولكنى أتصـور أن هذا الرجاء طالما وجـه إليك مرارًا من قبل . . . ولاشك فى أن هذا الرجـاء كان يعتـريه دائماً شىء من القلق فى النظرات أو فى نـبرات الصـوت ، مما كان يحـدوك ألا تفصح عن حـقيقـة الحالة ، ويجعلك تخـتلق الأكـاذيب . أما الآن فالأمر يخـتلف : هذه المرة أنا الذى أرجوك ولست بمريـض غريب ، بل أنـا بالذات الذى أسالك . لقـد أتاك من يستـدعيك على وجه السرعـة قبل ساعتين لكى تسعـفنى ، وقد أسرعت إلى سيارتك الجيب . وبينمـا كنت تسـير طيلة ساعتين على الطرق الوعرة ، كنت تعلم أنه فى نـهـاية الـرحلة سـأكون بانتظارك هنا ، على هذه الشرفة ، حـيث جلست أكثر مـن مرة لتشرب الشاى المعطر بالنعناع . هذا الشاى الذى سيقدمه لك أحمد بـعد لحظات . لقد كـانت لديك فسحـة من الوقت لأكثر من سـاعتين لإعداد ردك ، أليس كذلك ؟ ولـكن لاحظ كيف أتكلم ، إننى أحـاول أنا أيضًا أن أكـسب بعض الوقت ، كـمـا أحـاول أن أربح بعض الثـوانى قـبل أن تجـيب على سـؤالى . . . قل لـى

يادكتور ، ما تشخيصك لخطورة حالتى ؟ ما الاحتمالات التى تراها : واحد على اثنين ؟ أو واحد على عشرة ؟ لاشىء إذن . لقد كنت أعرف ذلك ، لكنى كنت أريد أن أعلم شيئًا آخر : كم يتبقى من الوقت ؟ اثنتا عشرة ساعة ؟ أقل من ذلك ؟ طبعًا أنت لاتريد أن تخبرنى ؛ لأنك عندما كنت فى سيارتك منذ قليل قررت أن تجنح للصمت بخصوص هذا الأمر . لقد استغرق حضورك وقتًا طويلاً . . . كان الوقت يبدو وكأنه لايمضى . لقد بدأت ساقى تنتفخ قبل أن يحملونى إلى هنا . لم تكن ساقى تؤلمنى فى الواقع ، ولكن كان مؤلما رؤيتى لها ، وأيضًا يقينى من أنك سوف تصل متأخرًا جدًا ، كل ذلك كان يجعلنى أشعر بطول الوقت . . . كان شعورى ببطء مرور الوقت هو الذى يؤلمنى . كانت كل نبضة من نبضات قلبى تسبب لى ألما فى ساقى ، وكنت أعد تلك النبضات . كنت أعد الثوانى ونبضات قلبى معًا . لم أكن أتوقف عن العد : ثلاث ساعات لكى أصل إلى هنا ، ساعتان ليذهب محمود لاستدعائك ، ساعتان حتى تأتى معه ، لم يكن بإمكانى أن أنأى بتفكيرى عن هذه الساعة التى تدق وكأنها فى جسدى . . . وقلبى ودمى . . . وقد أصبحت حياتى فجأة قابلة للمساءلة ، قابلة للقياس . دقات الساعة هى أنا . والآن أنت هنا وأنا أعلم . . . لايوجد شىء جاهز يادكتور . هل اتصلت تليفونيًا بالأقصر قبل أن تغادر

مـسكنك ؟ ولكن بودو سـيصل بعـد فـوات الأوان . ليس هناك شيء جاهز ، لايوجد شيء منظم . مذكراتى ليست مرتبة ، ليس ثمة شيء مـدون فيها . لقـد كنت أعتمـد على ذاكرتى ، وكنت أدون ملاحظاتى بطريقـة عشوائيـة . إننى كنت أنتظر دائمًا شيـئًا جديدًا قد يحدد اللحظة التى سأبدأ فيها وضع كل شيء فى نصابه . ولكن فى الآونة الأخـيرة الـتهـيت بهذه المقـابر التى كنت قـد اكتشـفتها قـبل ثلاثة أسابيع . إنها أجمل مـا اكتشفـته حتى الآن . . . كنت أشعـر بأنى كارتر [1] الصغيـر ، كنت أمثل دور لورد كـرنزفون أمـام مقـبـرة توت عنخ أمون ، وكنت أريد أن أجـرد محتـوياتها بأسرع مايمكن ، وأقـيم الكنوز التى اكتشفـتها ، وهى تماثيل لاثنين من الوجهاء ولحاكم إحـدى الولايات ، عثرت عليها سليمـة مع منقولاتهـم وأدواتهم الجنائزية . وكنت أستـمتع حـقًا بالقيام بهذا العمل طيلة ثلاثة أسابيع : كانت آخر أسابيع حياتى . كنت أنجـز هذا العـمل لأننى كنت أسـتـمتـع بالقيـام به . كـان باسـتطاعـة أى إنسـان آخر أن يـقوم به بـدلاً منى إلا أننى كنت الوحيـد الذى يجيـد التعرف على المئـات من الكتل المبعـثرة على الرمال . لن يعرف بودو كيف يعيد تجميع أجزاء المعبد ، وعليه أن يعيد العمل بكامله من جديد ، وهو لن يجد حتى الإفريز المنقوش عليه الثـعابين الأطلال بكامله . . . إن تلـك الثعـابـين هـى

(١) كارتر ولورد كرنزفون : آثاريان عثرا على مقبرة توت عنخ أمون .

التى جعلتنى أعود إلـى هنا هذا الصباح . لقد كنت محتاجًا لأن أرى مرة أخرى الاثنتى عشرة كتلة من الصلصال التى لم أستطع إعادة ترتيب أجزائها ، كنت أريد أن أشاهد هذا الإفريز الذى لم أره منذ ثلاثة أسابيع . إن صورة الأطلال المنقوشة عليها هى التى استدعتنى ، لقد أسرنى فحيحها . كان ذلك بمثابة فخ عظيم بالنسبة لى . . . إنك تستطيع أن تكتب الآن مقالاً جميلاً تقدمه للصحافة بعنوان اعترافات آخر ضحية للفراعنة . ثعبان الصّل الملكى يحتفظ بسره . انتقام المصريين يستمر . يمكنك أن تتخيل أسلوب هذا المقال . ولو كانت لدى فسحة من الوقت لكنت أمليته عليك الآن . . إننى أعرف التفاصيل التى قد تعجب قراء صحافة الأحد . خمسون سنة بعد وفاة إيرل كرنزفون الخامس ، لعنة الفراعنة مازالت تلاحق نابشى القبور . قد يكون هذا الأسلوب ممتعًا ، أليس كذلك ؟ وخلال هذا الوقت أكون أنا قد ألحقت بزميل الحاكم منتؤمنحات . إننى أعمل منذ أسبوع ، وقد رفعت اللفائف التى كانت تحيط بمومياءه ، وتوليت علاجها . وكنت أشعر وكأن للموت كيانًا أمسه بأناملى . لقد لمسته ، لقد أمسكته وتحسسته بيدى . كنت أعامل هذا الجسد الذى تجاوز عمره أربعة آلاف سنة كما يعامل المرض مريضه ، كنت أؤدى ذات الحركات التى تقوم أنت بها يادكتور ، أو أقوم بحركات أم حنون حديثة السن وهى تعنى بابنها الصغير الضعيف .

كنت أبـــذل من العناية والرفق فى رفع تلك اللفـائف وحلهـا مالا تبذله أنت عندمـا ترفع ضمادات أحد مـرضاك وهو يتألم . كنت أحل أمتـــاراً وأمتـــاراً من هذه اللفائف معريًا شـيئًا فشيئًا هذا الجثمـان الذى كان ينتظرنى منذ أقدم عهـود التاريخ ، والذى امتدت حياته ثمانين مرة مدة حياته الفعلية ليلتقى بى . كنت أفكر فى هذا الميت إلا أنـنى لم أكن لأفكر فى الموت ، بـل كنت قـد تغافلت عنه . مر زمـــن كانت فيه فــكرة الموت تلازمنى يومياً ، وهى مقرونة تمامًا بالثعبان الذى كان يمكنه أن يثب فى أية لحظة : إلا أن ذلك لم يحـدث هنا ، فى هذا البلد ذى الجـو الصـافى حيث تبـدو الأشيـاء بمنـــتهى البســـاطة والوضـوح . عندما كنت أشـرف على إعادة بناء مــعبد فـــى غـــابات كمـبوديا الشمالية ، مات مساعدى الكمبودى أمامى فى فـــات بريه تات . أنا لا أريد أن أمـــوت مـثله . يا دكـتور : إنـــك سوف تقـوم بعـمل الـــلازم عنـــدمـا يـــصبح ذلك ضـــرورياً ، أليس كذلك ؟ استعمل المـورفين أو أى شـــىء آخر تـراه مناسبا . إننى لا أخـشى الألم إذ إننى جربتـه من قـبل ، وصارعـته مـرتين أو ثـــلاث مرات : إن الألـم يبـــقى الذهن متيقظًا ، عندما لايتطلب الأمر سـوى كسب المزيد من الوقت . ولكـن الـــوقت هو مالا أملـكه الآن . إن الألـم لايـــسمح للإنـسان بأن يفـــكر بشىء آخر سـواه . فالإنســان يتحفـز لـلألم ، ويراقبـه ، وينظره . إنه يقدره ، ويـــقارنه ، بل ينتظره بصـفة خاصـة . إذا غاب الألـم

لحظة ، فهو لاينساه ولكن يبـقى مترقبا فى انتظار عودته . أنا لا أريد أن أستغرق فى الألم بحيث يشـغلنى عن مرور الزمن المتبقى لى . إنك مـازلت تجهل ذلك حـتى الآن ، أليس كذلك ؟ لقـد توقف كـــل شىء منذ قليل ، كما أن كل شىء يـسير بعجلة فى نفس الوقت . لقـــد توقف شىء ما .

وهذا الشىء هو أنا بالتأكيد .

ماذا كنت أقول ؟

شو براك . إننى لا أريد أن أمـوت مثله يادكتـور . ينبغى أن يحدث ذلك . كنت قـد غادرت كمـبوديا وحـضرت إلى هنا كى أنعم بفـترة مـن الراحة . لقـد أبعـدت نفسى عـن الأشيـاء التى شكلت حياتى طيلة خمسة عشر عـامًا ، كما ابتعدت عن أعمالى فى انكور ، وعن كل شىء كنت أحـبه . لقـد اكتشـفت هنا هذا الكيان المركز ، وهذا الوجود الثـابت ، وهذه الآفاق المترامية التى تحف بهـا الرمال والصخـور والسمـاء وهذه الكتلة الخضـراء التى يتكون منها وادى النيل . . . أما هناك فلم يكن شىء ثابت . ولم يتـسن لنا أن ندرك شيـئًا . إن الأوراق الـتى تكسو الطريق كـان بإمكانها أن تفاجئنا بأى شىء كحفرة أو ثعبان أو تمثال رائع . كان حطام المعبد ينبثق من فـوق النباتات وكأنه بازغ من أى عنصر من عناصر الطبـيعـة . كانت الحجـارة تبدو وكأنهـا أمتداد طـبيـعى

للنبات . كانت تنبثق منه وكأنها متداخلة معه فى كيان متوحد .
هناك كان كل شيء ينصهر ويتـداخل . السماء تكتنف كل شيء
فى الأفق وعلى الأرض فى حقول الأرز المشـبعة بالمياه ، وبعض
الخطوط الـســوداء التى تمثل الأرض ، وأشـجار النخـيل التى
تنطلق من مشـارق السماء إلى مـغاربها ، وقـوافل من السحب
الثقـيلة والداكنة تسيـر فى أعالى السـماء بمحـازاة الأفق . وكان
ينبـعث من كل ذلك شيء يفيـض بالحنان والعطف ، لاشكل له
ولاحدود ، يغـوص فيهـا الإنسان وهو يتسـاءل : إلى أى مدى
يمكنه أن يتـقدم ، فـيكون الرد : إلى لاشيء . لايصطدم الذهن
بأية حـدود ، والخيـال حر فى أن يعـانق كل شيء ، ويمزج كل
شيء ، ويخلط كل شيء . لايوجـد شيء حقيـقى فى الواقع ،
كما لايوجد شيء باطل فى كـيانه الوهمى ؛ إذ إن العقل لايجد
شيئًا ثابتًـا يستند إليه ويستخدمه كركـيزة لينطلق منه . أما الغابة
فهى توجد حيث لايوجد الماء ، تلك الغابة التى يمكن أن يتوغل
فيــها الإنسان فيتوه فى أعمـاقها ، والتى يقع فيها المعبد المكون
من الأحجار والطحالب والأشـجار حيث يسود هارى هارا الإله
الذى يمتزج فى كـيانه كل شيء ، والذى يـخـرج منه الثعـبان
الذى يقتل شوبراك . أما هنا ، على ضـفاف النيل ، حتى اللغز
يبدو أسهل وأبسط . إن حدوده هى حدود الضوء والظل ، وهى
دقيقة كـحد السيف . ينبعث هذا اللغز من حـوارهما ، وتضمه

بعناية جدران المعبد . كنت قد اخترت هذا الربع من النوبة لكى أستريح . وكان ما حدانى إلى هذا الاختيار هو التقاء خط الأفق مع الصحراء ، وخط النيل داخل الصحراء ، وخطوط المعبد المرتسمة على لوحة السماء ؛ لأن مياه نهر النيل فى كثافتها لاتعكس السماء ، فالماء هو الماء ، والسماء نقية زرقاء على الدوام ، والأرض ليس لها سوى ألوان الذهب والنحاس الأحمر ، وهى تتغير مع مرور ساعات النهار ولكنها تظل أرضًا . لقد كان بإمكانى أن أختار أن أعمل فى قرية الفلاح أو فى قرية معبد السبوعة إلا أننى اخترت هذا المعبد لأن الصحراء هنا لاتحد ، حيث لايوجد حتى خط من البوص ليخفف من حدة منظر الماء والرمال . إننى قد أحببت هذا العمود الوحيد المنتصب أمام زرقة السماء . إن هذا النقاء الاستفزازى للجو كان يؤلمنى فى بادئ الأمر ، ولكنه كان ضروريا بالنسبة لى ، أو هكذا كنت أتخيل . كان يجب أن أولى الإفريز الذى نحتت عليه الأصلال اهتمامًا أكبر . عندما وصلت هنا كانت هناك كتلتان حجريتان كبيرتان ملقاتان على الرمال بين أعمدة الواجهة الشرقية . لقد رأيتهما وأحببتهما . بعدها استخرجت عشر كتل أخرى من باطن الرمال . إن هذا الإفريز أجمل إفريز نقشت عليه أصلال فى كل القطر المصرى . على بودو أن يجرى الأبحاث أيضا بالقرب من العمود المربع الشمالى : فما زالت أربع كتل

ناقصة لاستكمال الإفريز ، لابد أنها موجودة هناك . سيدله محمود على ذلك بينما أذهب أنا لألتقى بمنتؤمنحات الذى ينتظرنى عند الإله أوزوريس . طيلة أمسيات الأسبوع الأخير التى كنت أمضيها معه لأحرره من لفائف الأربطة الجنائزية التى كانت تدثره ، كنت أتلقى منه رسائل عديدة ، لم أكن أفهمها . وفى كل مرحلة من عملية حل الأربطة ، كنت أكتشف شيئاً جديداً تحت اللفائف ، من تميمة إلى قطعة صغيرة من الخشب السحرى ، إلى تعويذة أو دعاء مكتوب . إننى قد حفظت كل ذلك عن ظهر قلب ولكننى لم أكن أفهمها : " منتؤمنحات سوف تفسح لنفسك مكانًا بين النجوم : ألست أنت نجما منها ؟ سوف ترنو من الأعالى إلى أوزوريس وهو يلقى بأوامره إلى الأرواح . ها أنت الآن بعيد عنه . إنك لست بين تلك الأرواح ولن تكون بينها " . ثم اكتشفت أمس الأول فوق صدره - وقبل أن أكشف عن وجهه - تعويذة جاء فيها " انهض أيها الحى ، إنك لم تمت . انهض لكى تعيش ، إنك لم تمت " . كنت أمسك بهذا الجثمان بين يدى كل مساء ، وكنت أفكر فيه وأشعر نحوه بنوع من الحنان . كنت أعرف كل شيء عن مقتنياته ، وقد لمست كل من كان ملتحقًا بحياته : إن قوسه وسهامه ها هى هنا ، انظر إليها فى هذا الركن بالقرب من منضدتى . كنت قد أمسكت بين يدى بخُفّه ، وكنت قد حركت عصاه التى صقلتها يده فأصبحت

لامعة بعد مداومته على استعمالها كل يوم قبل أربعة آلاف سنة . وكذلك رأيت لعبة الشطرنج الرائعة الخاصة به والمصنوعة من العاج وخشب الأبنوس . وكذلك سريره الخاص مع مسند الرأس المصنوع من الخشب النفيس ، وهو المكان الذى كانت فيه تهبط عليه الأحلام ، حيث يستسلم لها المرء تماما ودون أى تحفظ ، وحيث يرقد أيضاً ضميره . وبالأمس - فى آخر يوم عمل أمضيته هنا - كنت قد رفعت القناع المصنوع من الخشب المدهون وحللت آخر الأربطة ، رأيت وجهه الأسود الهزيل متجعدًا شبيهًا بالرق ، صلبا كالحجر ، وكانت أيدى المحنطين قد غيرت ملامحه ، وبرزت من بين شفتيه المتجمدتين بعض الأسنان - لم يكن متقدمًا فى السن بل كان سنه مماثلاً لسنى ، ما الفرق الذى يميز مومياء عن إنسان حى ينظر إليك ، وتتحدث إليه الآن يادكتور ؟ لاشىء طبعًا سوى قرون الزمن الطويلة المتلاحقة التى تنحدر منها . فأنت هنا حى ترزق ، دمك يغلى فى عروقك ، وذهنك يفكر !! أما أنا فكنت أتلمس هذا الشعر وهذا الوجه الداكن السواد وقد جمده النطرون ، بينما كان يعترينى شعور بالاحترام بل بالرهبة . ها هو منتؤمنحات ، رجل مكتمل الكيان . انهض ، إنك حى ، انهض أيها الحى ، فأنت لم تمت ، كان الموت نصيبه هو ليس نصيبى أنا ، فأنا حى وأتساءل ماذا كان عساى أن أدرك وأفهم ؟ كنت فى هذا المكان ،

يملؤنى الإحساس العميق بهذا السر الرهيب ، ولم يكن باستطاعتى حتى أن أتصور السؤال الذى كان يطرحه منتؤمنحات أو السؤال الذى كان يتحتم أن أطرحه عليه . أما الآن ، فالأمر يخصنى أنا . منتؤمنحات ، هذا هو أنا . فمنتؤمنحات ، إننى أتركه لك يادكتور ، إنه ملكك الآن . كنت أنوى أن أسلمه لك خلال بضعة أيام ، لكى يعبث به مشرطك الصغير . إن الموت هين بالنسبة لك ، حيث يجرى الحديث عنه بمصطلحات لاتفصح سوى عن أعصاب وعضلات وعظام ووظائف تتوقف فجأة وقلب لم يعد ينبض ودم يتجمد . كنت لاتترك شيئًا مجهولاً عن حياته ، أليس كذلك ؟ وكنت قد تشخص أسباب موته كما لو كان توفى بالأمس ، كنت سوف تعلم بعد أربعة آلاف سنة كل مايتعلق بأمراضه الصغيرة وبتشوهاته الخلقية ، كنت سوف تعلم ما الذى كان يحول دون استمتاعه بالحياة ، أى حالة مفاصله ، وندوب جروحه ، ودورته الدموية ، وغدده ؛ فلقد ترك لك المحنطون كل ذلك . كان يمكنك أن تعلم كل ذلك . ما أجمل العلم وكم هو قيم . أما بالنسبة لى فالأمر يختلف ، إذ إننى استبحت سره ، أنا الذى اغتصب قبره . أنا الذى جردته ونزعت عنه النصوص السحرية التى كانت سوف تحميه إلى الأبد . لقد حطمت شرنقته . انتزعته من دار الخلود التى كان قد أتقن بناءها أكثر مما أتقن تشييد منزله . هذا الرجل الذى عاش حياة امتدت

خمسين سنة فى مسكن مصنوع من جريد النخيل ومن الطين المجفف ، يقيم الآن بعد موته فى قبر مبنى من أحجار مشيدة بفن رفيع ، تزينه رسومات كان من المفروض ألا يطلع عليها أحد . ما هذا الإيمان المبهم الذى جعله يحمل معه إلى الفناء مخدعه وخفه وقوسه وحليه وكل ما كان يمتلك من أشياء جميلة ونفيسة وكل ما أحبه ، هذا الإيمان الذى كان يجعله يصيح : انهض أيها الحى ؟

لو حدث ذلك فى كمبودياً لكانوا قد أحرقوا جثمانه وأفنوا حتى مادة كيانه ، ومحوا كل أثر لحياة إنسان عاش وتنفس وكان له اسم ووجه . لم يكن ليعاد إلى الأرض لكى يذوب فيها : بل لكانوا قد بعثروا رفاته فى الهواء وفى مياه النهر لكى لايتبقى أى شيء على الإطلاق ليشهد على وجود كيانه من لحم وعظام . وذلك كما لو كان يليق أن يذهبوا فى مايفعلون إلى أبعد وبطريقة أسرع من الطريقة التى تتبعها الطبيعة ذاتها . فى هذا البلد حيث تتحلل جثث الأفيال فى دبال الأرض وتتلاشى فى غضون فصل واحد من فصول السنة ، وحيث الأرض تمتص وتهضم كل شيء : الناس ، والمنازل ، وهياكل سيارات النقل المحطمة ، والأحجار والمعابد المهجورة ، لتعود وتنسج منها النباتات المتعرشة ، وأوراق الأشجار ، وسيقان النباتات ، والطحالب ، لتجعل منها مرتعا تتكاثر فيه الحشرات والثعابين تكاثرا رهيبًا ، هناك كل شيء ينصهر ويذوب . كنت أعمل مع شوبراك لكى

أنتزع من الأرض كنوزها الدفينة . كنا نعيد المادة الحجرية لمعبدنا فى فات بريه تات المتهدم بين الأشجـار والغارق فى بحيرة من الخضر المنبثقـة منه والطاغية عليه . غرست بعض الأشـجار جذورها فى الأبراج ، وكانت قد امتـدت هنالك جذور أشجار الكابوك وبدت كظهـور الزواحف المتوحـشـة ، رافعـة كتـلاً من الجدران . أمـا النباتات المتعرشة فكانت تتغلغل بين كتل الأحجار وتزحزحها عنوة . كانت الغـابة تبتلع كل ما لاينتـمى إليها . كـانت تقرض زوايا الأحجـار وتخفـيها تحت غطاء من أوراق الأشـجار حـيث كانت تتعفن كدبال الأرض . أمـا أنا ، فكنت أتعاون مع شوبراك لننتزع منها المواد التى كانت قد عادت واستـولت عليها . كل صباح كان شوبراك يكرر جولته بين تراكمات الكتل المتآكلة بسبب المطر . كان يصل عند الفجر ، حين تبدأ القردة والطيور عـزف سمفونية الحياة . كان يتجول كحارس الغابات عندما يأتى ليتفقد الأشـــراك التى نصـبهـا ، كان يتـوقف ، ثم ينحنى ، ويستـأنف التجـول ، ثم يجلس على كتلة من حجر منحوت ويخرج من حزامه نايا صغيراً مصنوعًـا من البوص يسـمى خلوى ويعزف عليـه نغمـات بدائية ورتيبة تتمايل ألحانها تمايل الأغصان الرقيقة المتـــدلية فى الهواء .

لم يكن يتصـرف مثل الكمبوديـين الأصليين ، وعندما كنت أصل بدورى فى ساعـة متقـدمة من النهـار كان يستـقبلنى مـبتسـما :

- تعال ياسيد لقد عثرت على شىء .

وكان يشير إلى جزء من رأس أو يد تمثال أو ماتبقى من عمود أو برواز باب منقلب .

- انظر إلى ذلك ياسيد .

كان يستدرجنى إلى مكان يبعد عشرين خطوة ، تتراكم فيه أكوام من الكتل ، ويشير إلى ماكنت أعرف يقينا أنه ذراع راقصة أو التمثال النصفى المكسور الذى كانت رأسه ملقاة هناك تحت جذر شجرة كان أشار لى إليه . كان ذهنه يستوعب أجزاء لاتحصى من لعبة التراكيب المتداخلة وهو يقوم بمشابكتها وضبطها عن بعد فى ذاكرته . لم يكن فى حاجة للانتظار والتصرف مثلى عندما استدعيت ذات يوم عشرة من المزارعين وأحضرت فيلا ليقوم بدور رافعة آلية لكى أنتزع من ركام النباتات المتداخلة ماكان شوبراك أعاد تركيبه فى ذهنه من باب أو عمود أو راقصة أو بطل أو إله . لقد حدث ذلك يادكتور فى يوم من تلك الأيام التى أتحدث عنها . كان يجب أن ألتزم بحكمته ، وألا أعيد بناء المعبد إلا فى مخيلتى ، وأترك الأحجار حيث كانت ملقاة تحتضنها الجذور والأغصان الرقيقة المتدلية دون أن ألمسها البتة . كان الثعبان ينام فى جحره تحت الأحجار ، إذ إن الثعابين لاتغادر جحورها إلا ليلاً أو فجرا . وحتى ولو لم أكن

بعيداً ، ما كان أمامي وقت كاف لأقوم بأي حركة . لقد سمعت صرخة شوبراك . كان يعض يده كما لو كان يريد أن يستأصلها بأسنانه ، وأن يتحرر من هذا الجزء من جسمه من حيث اخترقته المنية . لقد سحبنا هذا الجسم المجنون الذى كان ينتفض بين أيدينا ويجعل حامليه يتعثرون فى خطواتهم . كانت حقيبتى المزودة بالمعدات الطبية على بعد خمسمائة متر ، داخل سيارتى الچيب ، ولكننى لم أكن فى حاجة لفتحها . . إن هذه الميتة ترعبنى يادكتور . إن تفكيرى فيها جعلنى مؤرقا ، لم أستطع النوم لعدة أسابيع . إننى لم أعد أدرى الآن كيف مات شوبراك . لقد حدث ذلك وكأن هذا الثعبان الرهيب الذى لم تتح لى فرصة لرؤيته قد بث فيه - فى جزء من الثانية - ليس الموت فحسب بل الجنون . إن الذى حدث كان شيئًا مذهلاً . لم يعد شوبراك - الرجل قصير القامة - المبتسم دائمًا الذى يعزف على الناى ويضحك فى المساء مع الأطفال . كانت صرخته صرخة معتوه . كان يحاول أن يعض بينما كانت رأسه منحنية إلى الخلف ، وكان يتصاعد من صدره ولولة أقرب منها إلى الحشرجة - كيف يمكننى أن أصف ذلك ؟ إننى كنت أسمع تلك الحشرجة كل ليلة وأنا نائم ، وقد تكرر ذلك طوال الليالى التى أمضيتها هناك . إن كمبوديا التى أحببتها امتلأت بهذه الصرخة . لم تكن صرخة حيوان جريح ، كما أنها لم

تأت من الجذور الحيوانية . وإن قلت لك إنها كانت تبدو آتية من أعماق حقبة ما قبل التاريخ يادكتور هل تفهمنى ؟ إن الحيوان لايمكنه أن يشعر بذلك . لم يكن هذا صراخا يمت إلى الألم ، كان نوعًا من الهول أشبه برهبة مقدسة ، لم تكن صرخة عذاب . لقد مات شوبراك قبل الأوان بسبب آخر . وكنت أفكر فى ذلك كل ليلة وأنا أنتظر بزوغ الفجر ، بعد الكابوس الذى كان يعترينى يوميًا فى سكون منزلى الخشبى الذى كانت تتوغل فيه من كل الثغرات أصوات رياح الغابة التى تقع على بعد مائة متر ، يصحبها إيقاع الضربات الرتيبة لفروع الساقية المركبة على ضفة النهر أمام باب منزلى ، متزامنة مع نقيق الضفادع الضخمة ، إلا أنك لاتستطيع أن تفهم ذلك فأنت لاتعرف كيف ينتظر الكمبوديون الموت . كان على شوبراك أن يموت - مثل أبيه شاك سموك - وهو يظهر شيئًا من اللامبالاة أو عدم الاكتراث بقدره ، فهذه هى الطريقة التى يتبعها الكمبوديون فى مواجهة المنية . ولكن هذه الغابة المليئة بالأصوات والتى كانت تحيطنى من كل جانب ، كل ليلة ، كانت تصل إلى أصواتها من كل الفتحات والثغرات فى حجرتى المظلمة ، إلا أن الغابة ليست نسيجا من الأشجار العملاقة والأغصان الرقيقة المتعرشة . إنها العنصر الأول للحياة . إنها بمثابة الجذر لكل شىء موجود على الأرض . فهى الأم . كل ماله وجود نابع منها ويعيش بفضلها

له ويفنى فيها . إننا نعيش للحظة واحدة منفردة ثم نعود لنذوب فى الكيان الأكبر الذى لايكترث بتطورات كل ما يتضمنه ، وهذا هو مايحدث بالنسبة للأحياء والجماد على حد سواء . لم تكن فات بريه تات ملكًا لنا : لالصديقى شوبراك بصفته كمبوديًا ، ولا لى أنا كرجل أبيض ، ولا لأى إنسان آخر . إن الصل الأكبر - الثعبان الحجرى - كان قد طردهم من فات بريه تات وأعاد المعبد إلى مصيره الأول ، أى أن يتلاشى فى الازدهار الأولى ، أى فى الكيان الأكبر غير المحدود ، ألا وهو الغابة . ولكن شوبراك - طوعا لأوامرى - كان ينتزع كل صباح بعضا من ممتلكات الغابة . كنت علمته كيف يصنف الأحجار المتناثرة ، ويتعرف عليها ، ويعيد توزيعها ليعيد بها بناء المعبد المهجور . لقد قمت بالتأثير على تكوين عقله ، وأفسدت طريقة تفكيره ، وعلمته كيف يدنس نظام الأشياء ، إننا كنا شريكين فى جريمة التدنيس . وكان قد وضع يده على الحجر ، ومن الحجر خرج الصل الذى يمثل انتقام نظام الكون . وكان ذلك بمثابة العقاب . إن هذا الرعب المشل للحركة والهول المنبثق من التدين ، رأيتهما فجأة حينما كان شوبراك مساعدى الوفى المتواضع يغرق فى لججهما . لم يكن الموت ولا الألم ولا الثعبان هى التى تجعله يصرخ ويعضنا ويحاول نهش يده بأسنانه بينما كنا نتعثر بين جذور الأشجار ونحن نحمله ونتوجه به بسذاجة نحو حقيبة الإسعافات الطبية ، كما لو كانت حقنة من المصل يمكنها أن تنقذ من هذا النوع من السم .

أما الآن ، فقد جاء دورى أنا .

كان من المحتمل أن يحدث لى أى شىء . أن يضع أحمد ماء النيل داخل الثلاجة كل مرة ينقص فيها المخزون . وأجد فى كوبى مكعبات الثلج ولها نفس لون الوسكى الذى أشربه ، فأرتشف هذا المزيج . ومع ذلك لم أصب بمرض التيفوس . أما زوجته العجوز التى تتجه نحو ضفة النهر مرتين كل يوم بصحبة كنّتها حاملة على رأسها جرة ، فهى تدعى أن هذا الماء المأخوذ من النهر مباشرة أفضل للجسم من الماء الصافى الذى لالون له . إننى لم أسقط من أعلى الجدران التى كنت أجازف ألف مرة بحياتى عندما أتسلقها لأصوِّر جزءاً من الإفريز المنحوت ، من الزاوية المناسبة للتصوير عندما تكون الشمس على وشك الغروب . كان من الممكن أن تنكسر ساقى فى تل الجبار وأن يجف جسمى تحت أشعة الشمس وأنا ملقى فى حفرة من الرمال . ولم يكن ذلك الأمر هو الذى كان ينبغى أن يحدث لى . لقد هربت من كمبوديا وأتيت مباشرة إلى هنا ، إلى هذا المكان الذى اخترته من بين جميع البلدان ، وجميع الأقطار ، وشتى الآفاق ؛ لأنه لم يكن من المحتمل أن يعيد إلى ذاكرتى أى شىء قد أحببته هناك وأصبحت أهرب من هوله الآن . فلا توجد فى هذا المكان شجرة واحدة ، ولا ورقة من أوراق الشجر ، ولاساق من العشب يمكنه أن يذكرنى ، ليس بالغابة فحسب ، بل بمجرد

وجود أى نبات حـولى . إن الآثار التى اكتشفتهـا هنا كانت تبدو بمنتـهى النقاوة والوضـوح ، وتتـحدى بصـلابتهـا حـدوث أى مفاجأة . ولم تحدث فى الواقع أى مفاجأة . لقد حضرت إلى هنا فوجدت هذا العمود الفريد منتـصبًا فى الأفق ، كما وجدت على الأرض قطعتين من الإفريز المنحوث عليه تحتمس الثالث ، ملقاتين بين كتل أخر لاشـكل لها ، وقد اختفى نصفها فى الرمال . لن أقول له إننى اختـرت هذا المكان ، وهذا العمود ، وهذا الموقع . إنما تلك الأشياء هى التى فرضت نفسها على فرضا . إننى حللت فى هذا المكان ، وبدأت فـيه حـياتى من جديـد للمرة الثـانية ، وللمرة الثالثة ، وللمرة الرابعة . أو بالأحـرى لقد اخترته مجذوبًا نحوه كـالحـيوان الذى يقع فريسة لافـتتان الثعـبان دون أن يعى ذلك ؛ فهو لايرى الثعبـان أمامه على الرغم من أنه لايقوى على التخلص من جـاذبية نـظرته . لقد أحببت هـذه الحـجارة . وأنا أعـرف الآن - أو بالأحـرى أيقنت بعـدئذ - أنهـا تمثل أجمل إفـريز نحتت عـليه ثـعـابين الصل المقدسـة فى القطر المصرى برمته ، ولكننى لم أدرك قط أن هذه الحيوانات الأسطورية المقدسة التى تحـمى مداخل مـعابد انـكور مـنذ عـشرة قرون ، هى ذاتها التى تتلوى بنعومة وتنـزلق تحـت الأحجار النـوبية منذ أربعة آلاف سنة . إننـى لم أتعرف عليـها . لقد شاهدت هذه الأشكال الناعمـة المرسومة بـدقـة متناهية والمنحـوتة بمهارة رائعة ، فهى تختلف كليـة عـن تلـك البـدانة الثـقيلة التى

تتميـز بها أحجار انكور . هل كان المظهـر فقط هو الذى حجب عنى هذا الحـيـوان الأسطورى عـينه الذى دأب عـلى إزعـاجى بالكوابيس كل ليلة ، وقد دبت فيه الحيـاة من جديد وجعلته يبدو الآن أكثر جمـالا وسحرا ؟ إننى رأيت هذه الأحجار فأحبـبتها . نعم لقد أحببـتها ، هل تفهمنى ؟ كان هناك حـمار ، وكان يبدو وكأنه يرعى (مـاذا ترى كان يرعى من حـشائش أو من أعـشاب شوكية ؟) فـهو كان بمثابة الكائن الوحيـد الذى لم يكن مصنوعًا من الحجر أو الرمال . ثم فى المساء ، عندما تحولت الصحراء إلى بحيرة من الذهب الأحمر ، رأيت ثلاث نساء يرتدين أثوابا سوداء ، يتـجهن نـحو النهـر حـاملات جـرارهن على رؤوسـهن وهن قادمات من القرية الخفيـة والتى لم أكن قد رأيتها بعد ، والتى لم أتصور أنها سوف تكون محل إقامـتى وآخر مكان أقيم فيه . ياله من صـمت رهيب يادكـتور . . . إن نـهر النـيل لايتحـرك . لاتوجد حوله طـيور . أما النساء فكأنهن أشـباح . لاوجود لأى شيء ماعـدا ذلك . وجـدت فيـما بعـد هـذا الحجرالصغـير الذى نحتت عـليه بحـنان صورة متـميزة للمـلكة نـفرتارى . لو كنت رأيته حينذاك ربما كنـت أحـببته أيـضًا ، وقـلت لك إن هذا الرسم الجـميل المـنحـوت هو الذى جذبنى إلى هنا . ولكننى لم أكن قد انتـزعته بعد مـن الـرمال . لـم يـكن هنا شيء آخر غير هذه الثعـابين المنحوتة . فهى التى جذبتنى إلى هذا

المكان ، وقـيـدتنى به ، وسـوف تكون سـبـبـا فى مـوتى . بل بالأحـرى هى التى تجعلنى أحـتضـر الآن ، إذ يحق لى أن أتكلم عن حدوث ذلك فى الوقت الحـاضر ، أليس كـذلك ؟ لاتتراجع يادكـتور ، لقـد فات الأوان . لو كنت قـد جـئت لتعـالجنى من مرض التيـفوس أو لتجبر سـاقى المكسورة . . . بل أنا أعانى من لدغة الصـل الملكى ، إذ لم أكن أرضى بأقل من ذلك ، ولايمكن الآن عمل أى شىء . هل تعـتقد أن الإنسـان يمكنه أن يساق دون أن يدرى طوال حياته بواسطة شىء مـالايفارقه ولايعرفه ، فـيقوم هذا الشىء نيابة عنه باعـتماد اختـيارات لم يفكر هو فيهـا ، كما يقرر نيابة عنه أيضًا ماذا يجب أن يفعل مـستقبلاً ، وهو يفعله فى الواقع ؟ عندما كنت منذ حين أنتظرك وأنا أعد الدقائق وأنظر إلى ساقى ، كان محمود قد ذهب ليأتى بك ، وجلس أحمد العجوز القرفـصاء بجانبى فى صـمت ، وكان يحمل بين يديه قـدحا من الشاى المعـطر بالنعناع أعده لى . إننى كنت أسـتنشق هذا الأريج الذى كان يصـاحب الأصيل كل مـساء ، عندما يسـرع الليل فى إسدال ستاره على سكون الصـحـراء . كان يحدث حينئذ شىء ما . لقـد أصبح هذا الأريج بالنسبة لى بمثـابة نوع من الإشارة . لن يتحرك شىء حتى بزوغ الفجر . وقد انحسرت الصحراء حتى بدت كـخط أفق أزرق أسـفل السـمـاء . ويمتـد الـظلام ليلتـقى بالصمت الهائل الذى يسدل على كل شىء فيضـخمه ، ويستغرق

الإنسان فى هذا الصمت كما يستغرق فى نوم عميق . كان أحمد هنا بجوارى كعادته كل مساء ، يصحبه هذا الأريج الذى ينبعث من الشاى المعطر بالنعناع . كان يلتزم الصمت ؛ فهو لايتحدث أبدا . لقد نظر إلىَّ فأيقنت من نظرته أننى مشرف على الموت . حدث ذلك يادكتور فى هذه اللحظة بالضبط ، لم تتح لى فرصة لأدرك كل ذلك . لقد تعاقبت هذه الأحداث بسرعة مذهلة : السيارة الجيب تسير على المدق الذى تعترضه الرمال والمطبات ، بينما كان محمود يتعامل بعصبية مع مقبض تغيير السرعات ودواسة المعجل ، وكان علينا أن نبذل جهداً كبيراً فى كل لحظة لكى نحتفظ بتوازننا ونصمد للصدمات . ثم وضعونى على مرقدى على هذه الشرفة ، وذهب محمود مرة أخرى بالسيارة الجيب ليأتى بك ، وكنت أتخيل أننى مازلت معه ، وهو يتمسك بقوة بعجلة القيادة ، ويتفادى الأحجار والمطبات ، يبدل السرعات بعصبية وغضب ، كنت أحاول الهروب من الواقع . بينما كنت ممدوداً على هذه الأريكة ، ما برحت أشعر أننى فى غمار سباق مجنون ، أتجه نحو هدف لا أدركه ، ربما نحوك يادكتور ، نعم نحوك أنت بلا شك ، وكنت أحسب الوقت الذى تحتاجه لتصل إلى هنا ومعك حقيبتك الطبية والحقن اللازمة ، كان ذلك نوعاً من السباق غير المنتظم بين الصدمات والسقطات ، نعم إن هذا الهروب كان غير منتظم كلية . أى

نعم : غير منتظم . وفجأة عندما رأيت أحمد ومعه قدح الشاى ككل مساء ، خيم السكون على كل شىء مرة أخرى . تجمد كل شىء . لم تعد ارتجاجات السيارة على المدق ترج جسمى ، وشعرت فجأة وكأننى قذفت إلى قلب الكيان المحيط بى ويكتنفه صمت فارغ ومهيب كما يحدث عندما تتوقف الرياح ، وبدأت أشعر بدقات قلبى وهى تنبض فى ساقى . لقد توقف كل شىء وأصبح الزمن هو الزمن الخاص بى ، بنبضاته التى تدق فى داخلى . زمنى أنا الذى توقف وتجمد . كان أحمد هنا ينظر إلىَّ ، وسمعت هذه الجملة : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة . لقد دخلت هذه الجملة أعماقى كما لو كان قد لفظها شخص آخر بجوارى ، دخلت كما هى فى صيغة الماضى : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة . تصاعدت هذه الجملة من أعماقى ، من جزء من كيانى ، من جزء بعيد جدًا ومتوار فى الأعماق . لم تكن تلك الكلمات ثمرة تفكيرى . كيف يمكننى أن أعبر عن ذلك ؟ إننى قد تذكرتها . رأيت أحمد بوجهه الملىء بالتجاعيد تحيط به لحيته المتناثرة المميزة للفلاحين المسنين ، وبنظارته المكسورة وغير المستقيمة على أنفه ، وعيناه وقد أوصلته السنون إلى حافة العمى تنظر إلىّ من خلال هذه السحابة الرقيقة من البخار المتصاعد من القدح الأبيض الذى كان يمسك به بين يديه كما لو كان قربانا نفيسا ، كان أحمد يجلس القرفصاء

ببساطة وكأنه مومياء حية تنظر إليَّ : مومياء منتؤمنحات .
اندفعت أفكارى نحو عجوز ربما قد صعد لأجلى أنا وحدى من أعماق الزمان ، من أغوار الزمن الغابر ، والذى يربطه بى نوع من التناسل لا أدركه ، وينظر إلى من أعالى الزمن كما لو كنت ابنا له . هذا هو ماكنت أفكر فيه ، وفى هذه اللحظة بالذات وصلت إلى هذه الكلمات : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة . بدأت أو بالأحرى شعرت وكأن أحدا يقص على هذه القصة التى كنت أتعرف عليها عندما كانت الكلمات تتجمع وتترابط كما لو كنت أعرفها عن ظهر قلب . وفى الواقع إننى أجتهد لأنساها على مدى أربعين عامًا : كنت أسترجعها كما لو كانت قد ظلت تحتل ذهنى طيلة كل هذه المدة وهى تبدو جديدة كما كانت عندما كنت أدونها فى كراسى الصغير .

كانت معلمتى مدام روسى تقرأ دائمًا موضوعات الإنشاء التى كنت أكتبها بصوت عال على تلاميذ الفصل ، وكان هذا بمثابة مجد لى ، وكانت ضحكتها الرنانة ترافق قراءة تخيلاتى الصاخبة ، مما كان يثير حولى ضجيجا يعبر عن استحسان جماعى كان يسرنى جدا . ولكن موضوع الإنشاء هذه المرة كللنى بالمجد بصفة خاصة ؛ لأنه نشر فى جريدة المدرسة ، وكان يقرأ أمامى على أعمامى وأخوالى الذين كانوا يأتون لزيارتنا أحيانا ، أو حتى على صديقات والدتى وعلى جدى . وكان هذا

الموضوع ينبوعًا متجدداً على الدوام من السرور والمديح . إن عدم إطاعتى لأوامر والدتى كما تخيلته قد أصبح العنصر الأساسى لهذا المجد الذى أحرزته . كنت صبيا هادئًا ومطيعًا إلى حد بعيد . إننى لم آكل أبدًا من المربات المحرمة ، ولم أقطف الأزهار من أجمة الزهور . لاشك أننى لم أجد فى حياتى كصبى صغير حالة واحدة من العصيان جديرة بأن تروى فى موضوع إنشاء . أو ربما كنت فى حاجة إلى نوع من أعمال عصيان أعظم وأروع ، إلى حالة مثالية من العصيان صارخة ولها جانب جذاب ، تؤديها شخصية بطولية مغامرة ، يطبق عليها العقاب . أما أنا ، فقد تخيلت نفسى فى دور جامع الفطريات . كنت أغادر المنزل حاملاً سلتى ، وكانت والدتى تعدل وضع قبعتى المصنوعة من القش على رأسى على عتبة المنزل ، وكانت تقول لى (هنا يادكتور تتبلور كل الأمور) : إياك أن تذهب إلى حقل الأفاعى ، هل فهمت ؟ لأن الأفاعى كانت لها جحور فى حقل واحد أتذكره جيدا : كان مربعًا ومسوراً بسياج من الأغصان الشائكة ، وكانت الأعشاب فى هذا الحقل أعلى قطعا ، والفطريات أكثر عددا وأكبر حجما وأجمل شكلا تزينها قبعات صغير مستديرة عليها نقط حمراء مثل حشرة الذعسوقة . وكان هذا الحقل ملكًا مشتركًا تقتسمه الفطريات والأفاعى . فكان يحوى فى آن واحد كل ما هو مرغوب وكل ماهو مرعب . كنت

أقول لنفسى . رغم ذلك سوف أذهب . لاشك فى أن عصيانى هذا كان يجب أن يكون مرتبطًا بالخطر لكى يبدو أكثر بطولة وعظمة . ليس هناك أية مخاطرة فى أكل المربات المحرمة ، ربما كنت أتفادى أن أروى حالات العصيان الحقيقية لمجرد تفاهتها . فكنت أنساها ، لم يكن لها أى وزن ولا أى قيمة كمثل يحتذى به ، كانت مجردة من الجمال الأدبى بقدر ماكانت تتيح لى ثقافتى الأدبية فى هذا الوقت من تقديرها ؛ إذ لم تكن تتعدى مستوى كتابات مؤلفة حكايات الأطفال الشهيرة الكونتيس دى سيجور . إن مخالفة القانون لاتعنى شيئًا ، والعقاب الذى يوقعه من يسن القوانين لايعنى شيئًا ، إن ذلك فى منتهى البساطة ، ويمثل التعسف ، وكنت أقول لنفسى : رغم ذلك سوف أذهب . وكنت أذهب لأتحدى الموت ، لم أكتف بمخالفة نصيحة أمى التعسفية : إننى كنت ثائرًا على نظام الأمور . إن العقاب لعصيانى لن يكون علقة ساخنة أو حرمانى من الشوكولاته مع الوجبة الخفيفة ، ولكن العقاب سيكون الموت . إن عقابى كان مندرجًا فى طبيعة الأمور ، وكانت كلمة والدتى تتفق مع نظام الأمور ، كانت أمى على حق بلاشك إذ كانت هى نفسها ملتزمة بقانون أعلى ينظم مسيرة الكون ، وأنا كنت مثل أجممنون [1] عمره ثمانى سنوات ، أو أوديب [2] فى مثل هذه السن أيضًا ،

(١) زعيم زعماء الإغريق فى حرب طروادة .
(٢) ملك طيبة ، قتل أباه وتزوج – على غير علم منه – أمه يوكست .

أثور ضد القانون العام ، وكان قانون الكون هو الذى يقتضى أن تلدغنى الأفعى ، لقد ألقي بسلتى ، وأسرعت نحو المنزل ،ووصلت عند درجات عتبته ، ووقعت كما لو كان ضروريًا أن أثبت حالة عصيانى والعقاب الشرعى لها ، لقد وقعت على درجات السلم ، وهرع والداى نحوى ، وعندئذ ظهرت هذه العبارة : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة ، فكانت تتصاعد كالمراثى الكبرى كما كان يردد الكورس فى التمثيلية المأساوية القديمة هذه الانتحابة الجنائزية : وا أسفاه ! وا أسفاه ! أيها الأمير الجدير بالرثاء . يا لها من كارثة محزنة تدمى روايتها القلوب ، ياله من حزن غامر ومأساة مبكية ! ولكن يا دكتور هل أمكننى أن أكتب ذلك حقًا ؟ هل أمكننى أن أبتدع ذلك عندما كان عمرى ثمانى سنوات ؟ لم أعد أدرى . إن هذه الجملة موجودة فى الواقع ، وهى التى طبعت فى جريدة مدرستى ، كنت قد نسيتها ، لقد أضعتها ، كان أحمد ينظر إلى هذا العجوز ، كان ينظر إليّ ، وشعرت بشيء ما يصعد من أغوار أعماقى ويتخذ صيغة هذه القصة . كان يبدو كما لو كانت سنه المتقدمة هى التى جعلت هذه الكلمات تطفو على سطح الذاكرة . ولكن هنا ينقص شيء ما . شيء يفتقر إلى العدالة . هل رأيت هذا العجوز . إنه كان جالسا فى ذات المكان عندما حضرت ، وهو يكاد لايتحرك أبدًا ولايتكلم . وتقتصر وظيفته على تحضير الشاى ، وعلى العزف على الناى فى المساء بأصابعه

الهزيلة وإعادة الأشياء إلى مكانها . إنه يجلس القرفصاء فى ركن من الحجـرة ، وعندما ينهـض يفعل ذلك ليـضع فى مكانه شيـئًا موجـودًا فى غير مكانه ، إنه يمثل النـظام ، ووجوده يعنى أن كل الأشيـاء فى نصابهـا . إن قدح الشاى الذى يجلبـه لى يمثل بداية الحفل اليومى المسائى للنظــــام المتـبع لاستقبال بداية الليل ، إن أريج الشاى المعطر بالنعناع يدل على أن النظام قـد عاد وأن مرور الوقت ينسجم مع نـظام الأمور . لذلك عندما رأيت أحــمد ينظر إلىّ فى صــمت ، بدا لى أن هناك قـوة هائلة تثـقل علىّ ، وأنى تجردت من إرادتى ، وشعرت وكـأننى أدخل أو أعيد الدخول فى مكان لم أعد مسئولا فيه عن نفسى ، مثل الجسم المغمور فى الماء الذى لم يعد فى حاجـة لقوة عضلاته ليجعل أعـضاءه تطفو على سطح الماء . لايمكنـنى أمـام أحـمـد أن أفكر فى أى شىء ، هل تفهم ذلك ؟ وبـينما كان ينظر إلـىّ بدأت أستعـيد تفـاصيل هذه القصة المنسية . والآن ها أنا أسـالك : لماذا لم أمت من التيفوس بعد أنِ شربت من مياه النيــــل ؟ لماذا لم تنكسر ساقى ؟ لماذا لم أسقـط من أعلى العمـود المربع ؟ لماذا جئت لأعـمل هنا فى هذا الركن المجهول من بلاد النوبة الضائع بين الرمال ونهر النيل ؟ هل أنا عـالم مصـريات ؟ كنت أجهل منـذ سـنتــين كل شىء عن مصر . إن مـهنتى هى إعادة بناء المعابد التى هـدمـها الــزمن ، تلك المعابد موجـودة فى كل مكان ، فجزيرة صقلية مليـئة بها ،

وتونس كذلك ، والمكسيك ، والهند ، وجاوا أيضًا . وتوجد فى بورما معابد كثيرة تـفوق ما يمكننى إعادة بنائه فى مائة سنة . لقد تركت كمبـوديا واخترت هذا المكان حيث لايمكننى مـجرد ممارسة مهنتى . كل المطلوب منى هو البحث عن الحجارة ، واستخراجها من الرمال ، عدها ونقلها إلى أعلى المنحـدر الصخرى للنهر لكى لاتغمرها مـياه السد . تلك الأعمال ليـست مهنتى ، وهذا البلد ليس بلدى ، إن بلـدى هو الشـرق ، الشـرق الآخـر ، الشـرق الأقصى ، ليس هذا الشرق ، ماذا جئت لأفعل هنا ؟

ما هذا الذى أرويه ؟ بلدى . . . ما هو بلدى ؟

دكتور !

استمع إلىّ ، هذه وصيتى ؛ إنـنى لا أملك شـيئًا كثيراً لكى أورثه ، هل ترى هذا الناى الـصغيـر الذى أمـسـكه فى يدى ؟ سـوف تجد الـنايات الأخرى فـــى الصـندوق الموجـود على يمين المنضـدة . إننى أتركـهـا لك ، كنت أحــبـها ، فـبـالله عليك لاتبعثرها ، لقد عزفت طوال حياتى على هذه النــايات ، ماعدا واحدًا مـنها ؛ لأنه مكسـور : وهو مصنوع من الفـخار ، وقـد وجدته فى تلتيكباتل وسط جثوة أى بناء حجرى مخروطى الشكل مقـام فوق أحـد القبـور . هذا النـاى يعـود إلـى حـــضارة

مفقودة ، ولايوجد أحد يستطيع أن يعلمنى العزف عليه . أما أطول ناى مصنوع من البوص الرفيع جداً والذى به ستة ثقوب فهو الناى الذى علمنى أحمد العزف عليه ، هذا الناى هدية من عجوز نوبى كان يسمى نخطة الخالى كان يسكن إحدى القرى على ضفاف النيل ، إلى الجنوب من هذا المكان . إن تلك القرى تعيش لمدة أربعة أشهر فى السنة عندما تنحسر مياه النهر ، وتدخل فى سبات مريح تحت أشعة الشمس طوال الشهور الثمانية الأخرى ، وقد غادرها سكانها من الرجال ليذهبوا إلى المدينة ، بينما تنشد النساء لأطفالهن أغانى حزينة ويروى شيوخ القرية القصص ويعزفون على الناى . إنهم يستعملون نايا مائلاً مماثلاً تماما لتلك النايات التى تستخدمها الراقصات الصغيرات المنقوشة على مقبرة نخت فى وادى النبلاء . كان أحمد يحضر لى الناى - دون أن يتكلم - كل مساء فى حفل الشاى التقليدى ، ثم يقوم بتلقينى معلومات عن موسيقاه . هذا أيضًا كان داخلاً فى نظام الأمور ونظام حياتى الذى يتعدى كيانى بطريقة لانهائية . على هذه الشرفة المبنية من الصلصال والمغطاة بجريد النخيل ، مقابل مياه النيل الفضية الداكنة التى تتراقص فى ضوء القمر أمام تلك الصحراء الخالدة التى لاتتغير ، كنت أمسك بيدى ناى الفراعنة ، وكان أحمد يعلمنى نوعًا من الموسيقى لم تتغير فى هذه القرية القبطية ولم تتلون أنغامها

وألحانها منذ عشرات القرون بأى تأثيرات من الموسيقى العربية أو البيزنطية أو الأوربية . وبطريقة نفخه في الناى وتحريك أصابعه كان أحمد يعلمنى أصول نبضة مختلفة ، ويعلمنى كيف أوجه نفسى ، ويرشدنى إلى اكتشاف علاقات أخرى بين العلامات الموسيقية ، وبين الأمور ، وبين الكائنات . مع التنفس الذى هو أساس حياتى كنت أتعلم أن أمدد الزمن حسب نظام اقتصادى آخر ، وكنت أنخرط فى اتجاهات مجهولة ، ويمكننى أن أقسم لك أننى بقضاء ساعات طويلة من الليل مع هذا الرجل العجوز الأمى ، تعلمت عن الحياة فى عصور مصر القديمة أكثر مما تعلمته فى قراءة كتابات ماسبيرو وفنديه ودريتون دايفيس وأرمان .[1] لقد علمنى كل شىء ، كنت أعاود التوغل معه فى أغوار تاريخ هذا البلد ، مصر خالدة والحية فى تراثها ، وكنا نصل إلى أعماقها الأكثر غموضًا والتى لم تكن الكتب تعرف شيئًا عن أسرارها ، وكنت أنا أعيد تنسيقها وتلحينها وأدخل عليها زغاريد من الأنغام التى كانت تنبعث من الأنفاس المتصاعدة إلىّ من أعماق القرون الغابرة . إننى أترك لك كل شىء يادكتور ، كل ماهو موجود فى هذا الصندوق ، تلك النايات اعتن بها ولاتبعثرها ، إن وجودها معًا (لاتبتسم يادكتور) جعل منها نوعًا من السمفونية لحنتها أنا ، يوجد بينها ناى مشقوق

(١) أعلام بالآثار المصرية لهم العديد من المؤلفات .

بسبب جفاف الجو فى هذا البلد ، إذ إنه كان فى حاجة إلى الرطوبة الدافئة واللطيفة التى تنبعث من المستنقعات مع الضوء المنعكس على مياه مزارع الأرز الواقعة على سفوح جبال جزيرة بالى . كان هذا الناى آتيا من عالم آخر ، فانكسر فى هذا العالم ، كما حدث لى تماما عندما جئت هنا ، إذ إن فى الحياة بعض الفترات الانتقالية لايمكن اجتيازها دون أن يموت شىء ما . إننى كنت أحتفظ به تذكارًا من إيدا باجوس بهراتا الذى كان قد نحته لى عندما كنت أسكن هناك ، وكان يعلمنى العزف عليه بحنان ، وكذلك من أجل الراقصة الصغيرة فى سوارتى التى كان يحبها صديقى رولف . لكننى كنت أعزف بطريقة سيئة . . . إذ إننى كنت أقلد العازفين فحسب . وكل واحد من أساتذتى كان يقتنى نايا واحدا كما كان له قلب واحد . وكل منهم كان يعبر عن شعوره فى نطاق سلم موسيقى واحد . إننى لم أستطع أبدا أن أفعل شيئًا ببعض النايات سوى أن أعزف عليها بعض الأنغام التى كانت تعيد الذكريات إلىّ أنا وحدى . وأنا أمتلك نايا أصغر حجما من سائر نايات المجموعة ، وهو مصنوع من الغاب وملفوف حوله خيوط حمراء . من هذا الناى لن يستطيع أحد أن يحصل على ألحان تقترب من تلك الألحان المعجزة التى كانت تعزفها المرأة التى حصلت عليه منها . كانت امرأة عجوزًا ، قصيرة القامة ، من إحدى القرى فى شمال لاوس بجوار سينج

كوانج حيث كنت أعمل . كان اسمها ننج سوى ، وكانت لها ضحكة صغيرة مرتعشة ، وأعتقد أنها كانت مصابة بمسة خفيفة من الجنون ، كانت تعزف بمفردها أمام منزلها ، فتعزف لنفسها ، أو كانت تعزف في الميدان جالسة على حزمة من الغاب ، وكانت وهى تعزف بطريقتها أغرب وأمهر عازفة استمعت إليها على الإطلاق فى كل أرجاء آسيا . كانت تغنى وتعزف على الناى فى آن واحد . وكان من الصعب على المرء أن يميز بين صوتها وبين صوت الناى . كانت تتصاعد من صدرها شحنات من الأنغام وتنتهى بترجيف ألحان الناى . وبصوتها الضعيف الرفيع كانت تقوم بتحويل اللحن ، فيتفتح وكأنه تطريز خفيف جميل تجيد أصابعها أداءه على الناى ، كانت ترنم أحيانًا كلمتين أو ثلاثا ، وكان آخر مقطع من اللحن يتحول إلى زغردة تؤديها على نايها . إنها كانت تبدع ، وكانت قد اخترعت فنها بمفردها ، كما كانت تتابع منذ عشرين عامًا ، يوما بعد يوم ، وترنيمة بعد ترنيمة ، للحصول على قصيدة شعرية غنائية مصاغة من ست علامات موسيقية فقط . وكانت القصيدة طويلة كحياتها ، وساذجة ، وفقيرة مثلها هى التى لم تكن تملك شيئًا سوى منديل رأس مثبت فوق رأسها الحليقة كما ينبغى أن تكون رأس أرملة فى بلدها ، ورداء السارونج ، وسلة بجانبها . وهى لاتطلب شيئًا ، ولاتتوسل ، ولاتحصل على مال ؛ حيث إنها

لم تكن تعزف نظير أجر تتقاضاه . كان ذلك سهلاً للغاية ، وفى نفس الوقت يمت إلى معرفة عميقة ، وإلى براعة مذهلة فى التحكم بالصوت وبالتنفس وبالأصابع . . .إننى لا أقول إنها كانت عازفة ماهرة : بل إنها كانت الموسيقى ذاتها ، كانت أورفيوس [١] متحولاً إلى بوسيس [٢] . لم أمر أبدا بقرية بنج كوى تالوم دون أن أتوقف لأستمع إليها . وعندما كانت ترانى قادما ، كانت تضحك بفمها الذى قد خضبه باللون الأحمر مضع نبات البيتيل ، كانت تمزح مع الفلاحين الذين كانوا يضحكون هم أيضًا بصوت مرتفع وينظرون إلى وينفجرون ضاحكين . أعتقد أنهم كانوا يقولون إننى مغرم بهذه العجوز الشرماء ، لقد كان هذا صحيحًا ، وكنت أضحك بدورى ، إننى لم أعطها مالا قط . وفى يوم من الأيام استقبلنى أهل القرية استقبالا غريبًا ، كانوا يتكلمون بصوت مرتفع ويؤدون حركات نفى ، وصاحبونى فى جو صاخب حتى منزلها ، ولكننى كنت على علم بوفاتها : لقد ماتت قبل شهر من قدومى . واشتريت الناى الذى كانت تعزف عليه من حفيدها تاوسى : لم يكن باستطاعة أحد أن يعزف عليه الآن ، أليس كذلك ؟ إننى كنت أعزف لنفسى أنا

(١) أورفيوس – فى الأسطورة الإغريقية – موسيقى تبع زوجته يوريدس إلى " مثوى الأموات " ، فأجاز له بلوتو – وقد سحر بألحانه – أن يخرجها من ذلك المثوى شرط ألا ينظر إلى الوراء ، ولكنه فعل ذلك فى اللحظة الأخيرة ففقدها .

(٢) بوسيس زوجة فيليمون فى الأسطورة الإغريقية ، حولا بعد وفاتهما إلى شجرتين متجاورتين فتعانقت غصونهما رمزا للحب المتبادل بين الزوجين .

وحدى على هذا الناى ألحـــانًا تحتوى على كل شاعرية نانج سوى ، المجنونة العجوز . إنها سوف تموت للمرة الثانية معى بعد قليل ؛ إذ لن يبقى على قيد الحياة - نهائيًا - أحد يعرف مَن كانت نانج سـوى ، أورفيـوس العـجوز ، أمـا أنا فكنت أعـرف . إن هذا التفكير لا يلخو من البـلاهة ، أليس كذلك ؟ أن أتخيل أن هناك شيئًا ما يـنتمى إليها مازال حيا بصحـبتى ، وأنها لم تمت تماما ، وأن الذكرى . . . بل هنـــاك أفكار أكثر غباء من ذلك . أعتقد يا دكتور أننى أريد أن أبكى الآن ، وأشعر بأن الدموع تملأ صدرى ، أما هذه الدمـوع فليس مصدرها شـفقتى عـلى نفسى ، أنا الذى أحتضـر أمـــامك ، بل شفقتى على امرأة عـجوز لم أكن أعرف حتى لغتها ، ولم أتحدث إليهــا أبدا . إن ذلك أمر غير معقول ، فــالموت هو الموت ، هذا أمــر واضح وبسيط ، عنـدما تكتـشف بواسطة أجهـــزتك أن جسم الإنسان لم يعد فيه أية حركة ، وأن لا شىء ينبض فى صــدره ، وأن كل شىء أصبح الآن هامــدا ، وأن المصنع الصـغـيــر قـد توقف عن العــمل وعن الإنتـاج وعن التحــويل ، فذلك يعنى نهاية كل شىء . وما تبـقى خلاف ذلك يمت إلى الشعـر . الخلود حلم من أحلام الأحياء ، وهـــو الـتيه الذى تتسم به مصر بما فيها من آلاف بل ملايين الجثث المدفونة فى الرمــال ، والمتجــمــدة تحت الأربطة الجنائزية ، ومـعـــــهـا كل كنوزها بعد أن اسـتبدلت بعيـونها أحجار العـــقيق والبـــلور ،

فبـاتت متفـتحة فى الظلام إلـى الأبد ، وحولها هذه الرسـومات الرقيقـة لراقصات رائعات الجمـال ، وهذه المحاصيل والموائد التى لن يراها أحـد غيـرى أنا ، عـالم الآثـار الذى ينـقب عـنها فى الرمال . . . منتـؤ منحات انهض أيها الحى ، انهض لتعيش ، فإنك لم تمت . أيها الرجل العجوز الأسود ، إنك ميت ، إنك مـيت بلا أدنى شك . لقد تحـققت أنا من ذلك ، فـأنت لست إلا جثة مـتيبسة منذ أربعين قرنا ، وقـد نجوت فقط من أن يصيـبك العفن مـثل الآخرين . فيم كنت تفكر عـندما كنت ترى نفسك حيا سـعيدا أو تعيسا بجوار زوجتك الحـسناء نيفرحوسنت التى رسمت صـورتها على حائط مـقبرتك ، وقـد وضعت على رأسها هذا الشعر المستـعار الغريب ، الداكن السواد ، الذى يتدلى أسفله قرط من الذهب ، وتزينت بالعقد الكبير الأزرق الذى يعلو نهديها ، وظهرت إحدى عينيهـا الكبيرتين وكأنها تسبح فى الرسم الجانبى لوجهها كسمكة رائعة الجمال ؟ إنها تضع يدها بحنان على كتـفك ، بينما يـصطاد ابنك البكر البط البرى ، وأخـذت بناتك الصغـيرات ينحنـين بأجسامـهن العارية على سـطح المستنقـعات المتموجة ، وبينما أخذ خدمك النشيطون يجمعون العنب ويعدون حزمًا لاحـصر لها من النبـاتات ، وكاتبك يحصى محـاصيلك ، وراقصاتك يشرعن فى الرقص وهن يعزفن على العود وعلى الناى خلف عازف القـيثار الضـرير . ما الأمـور التى كنـت تفـكر

فيهـا ليلاً يا منتؤمنحات ، ياحـاكم الولاية ، وقد أسندت رأسك على مضـجعك المطعم بالعاج ؟ كنت تعـتقد أن وراء هذه المقـبرة التى أخرجتك منها كان يوجد الإله أوزوريس [١] ، والإله أنوبيس [٢]معه ميزانه ، والإلاهة معات [٣] ، وتحوت المسئول عن محاسبة روحك . كنت تعـتقد أنك أنت منـتؤمنحات حـاكم الولاية إلى الأبد ، والمسئول أمـام قومك وأمام الآلهة . كما كنت تعـتقد أنه لاشـــىء يمكن أن يـزول ، لا الأفكار التى تـخطر علـى ذهنك للحظة ، ولا الأحـاسـيس التى تراود فـؤادك : وأن كل حـركـة تؤديـــهـا نكوص عنها ، وأنك أنت المسـئـــول عنهـا والمحاسب عليها . كنت تعـتقد أن وجهك الآدمى ، أى هذا الوجـه البشرى وكـذلك وجـه تمثـالك غيـر القـابل للفنـاء - كانا بمـثابة كـيـان منتؤمنحـات فى آن واحد وإلى الأبد . كنت تعتقـد أيضا أن كل دقيـقة من حياتك لـم تكن قطـرة واحدة مقدراً لهـا أن تتحلل فى بحر الحياة وحسب ، بل إنها أحد العناصر التى تدخل فى تكوين الإنســان ، وهذا الإنسـان هو أنت . هـل هذا هو السـبب الذى يجـعل بـاسـتطاعـتى الآن أن أتحــدث إليك ؟ لقـــد مـت يا منتـؤمنحـــات ، ولم تتـرك لى سـوى هيكلك العـظمى وجلدك

(١) أوزوريس : الإله الحارس للموتى عند المصريين الأقدمين .
(٢) أنوبيس : إله الدفن عند المصريين الأقدمين ، يدخل الموتى فى العالم الآخر .
(٣) معات : إلاهة الحق والعدالة .
(٤) تحوت : إله عند المصريين الأقدمين رأسه كرأس الإيبيس أو كرأس كلب . اخترع الكتابة ، وهو الذى يزن نفوس الموتى .

وشعرك وأسنانك المتآكلة ، فضلاً عن اليقين الذى كأن يملأ كيانك إلى الأبد، إنك أنت المسئول عن نفسك إلى الأبد ، وكان ذلك يجعلك لاتشبه أى مصرى آخر . حتى النحات الذى شكل وجهك على تمثال روحك الموجود وراء تابوتك الحجرى ، كان يعلم أن من المستحيل أن تشبه أحدا ، وأنك كنت أنت ذاتك ، وأنك كنت خالدا ، وكان عليه أن يجد ويبين ما الذى كان فيك يمثل شخصيتك بالضبط ، ويظهر أفضل ما كان يمثل صفاتك . ليس ما كان خاصًا بك وعابرا فحسب ، بل كل ماكان يمثلك أنت حقًا ، متجاوزًا الواقع والزمان ، فيمثل الكمال النهائى لمنتؤمنحات ، حاكم الولاية المسئول عن نفسه أمام قومه وأمام الإله أنوبيس ومعات وتحوت . لقد أنجز النحات مهمته الفنية ، نحت وجهك كما أعرفك . ليس هيكلك العظمى هو الحى الآن أيها الميت المتيبس ، إن الحى هو الوجه الذى صنعه لك النحات بيده . إذن ، فأنت تعيش الآن ، إننى أعرفك ، أتعرف عليك ، وأتحدث إليك أيها العجوز المعتوه ، لقد فزت ، انهض إنك لم تمت .

هل تسمعنى يادكتور ؟ إننى أهذى ، ويبدو لى . . .

عندما جاء صبى ليخطرنى بأن العجوز شاك سموك قد استلقى على فراشه ليموت ، وأنه كان يطلب استدعائى ،

هرولت نحوه . كان هذا الرجل العجـوز يبلور فى شخصه كل ما كنت أحبه تقريبًا فى كمبوديا ، فى هذا البلد الذى كنت قد اخترته ليكون بمثـابة وطن لى ، وحيث كنت أعمل مـنذ أكثر من عـشر سنـــوات . إن شاك سموك كان صـورة حية لهذا البلد ولكل ما فـيـه ؛ فهـولاء الأبطال والعـمـالقـة والملوك وتلك الراقـصـات السماويات وهؤلاء الآلهة الذين اكتشفتهم مع شو براك فى أطلال فات بريه تات ، وتلك المشاهد المرسومـة للمعارك أو الانتصارات التى بذلت قصـارى جهدى لأعـيد ترابط أجـزائها ، وأعيـد لها بالتالى حركاتها ومنطقيتها وهذه الأجزاء من الأحجار التى بعثرتها القـرون ، كل ذلك كان ينبـعث من أقوال وأيدى العـجوز شـاك سـمـوك . كـان هو الـذى يصنع هذه الدمى من جـلد الثـيـران لتستخـدم فى مسرح خيال الظل ، كان هو مـخرج هذا المسرح ، كما كان يدرس الموسيقى للصبية . وعند حضورى إلى كمبوديا ، أمضيت ساعات طويلة أنصت لأحـاديثه وغنائه وإلقائه للقصائد . (لاتستطيع أى كلمة من تلك الكلمات أن تعبر عن كل الذى كان يحدث فى الواقع : فذلك يحتاج إلى كلمة واحدة يمكنها أن تعبر عن كل ذلك فى آن واحـد ، وتعبر أيضـاً عن سائر نشـاطاته من تقليـد وتمثيل ورقص ، كـما كنـــت أراه يفـــعـــل فى بـــادئ الأمر) . إن فـكرة موته لم تكن تمثل بالنسـبة لـى اختفـاء رجل عجوز كنـت أحبه ، وهو والد شو براك زمـيلى فى العمل فـــى

فـات بريه تات . كانت تمثل نهـاية عـهد ، نهـاية عهـد الملاحم الأسطورية . إن صمت شاك سمـوك قد يكون السبب فى صمت هؤلاء الأبطال وهؤلاء الآلهة . إن التمـاثيل والأجزاء المنحوتة من المعابد التى عـملت فيهـا قد تتحـول من جراء موته إلى مـايسمى بالآثار ، فقد كان لهذه المعابد فم تتحدث به فتذيع قصائدها على العالم . . . طالما ظل هذا الراوى العـجوز على قيد الحـياة . لقد ذهبت إليه مـهرولا ، ومكثت بجانب مضـجعه ، كمـا نقول فى فـرنسا ، إلا أن هذا التـعبـير غـيـر دقيق لوصف حـاجز المرقـد المنخفض المصنوع من غاب الهند المجـدول ومن قطعة من القماش القطنى المزخرف بالمربـعات . إننى اندفعت نحـوه بعاطفة جيـاشة ربما بدت مثـيرة للسخـرية أو غير مناسـبة . كنت أتوقع أن ألقى أقاربه الذيـن كانوا يحبـونه حبًـا جمًا ويـحيطون به وقد أثقـلتهم الأحزان - ومـعهم القـرويون والجيران - مـتأثرين مـثلى بالحدث الأليم . إلا أننى ذهلت عندمـا وجدت منزله كـما كنت أراه كل يوم طوال السنين المـاضيـة مليـئًا بـالناس وبالأولاد الذين كـانوا يضعـون أصابعـهم فى أفواههم ، وبالبنات الصـغيرات حـاملات إخوتهن الصـغار على أفخاذهـن ، وبالرجال الجالسين القرفـصاء يتجاذبون أطراف الحـديث ، بينما أخذ الصبيـان يتدربون فى أحد أركان الحجرة على العزف على بعض الآلات الموسيقية ؛ لأنه بعد أن أصبح شاك سـموك متقدما فى السن وعـاجزا عـن العـمل

فى حقول الأرز لم يعد يغادر هذا الكوخ المقام على جانب الطريق والمصنوع من الخيزران والذى كـان يستعمله محتـرفا ، إلا لحضور بعـــض التمثـــيليات : أما الآن ، فقد أصبح كوخه مسرحًا . لم يكن يمر أحد أمامه دون أن يتوقف . كان يعيش محاطًا بجمع من النساء حـاملات الأطفال وهن يرضعــن ويمضغن نبات البيـتيل ، ومن البنات الصغـيرات والصبـية وهم يتمـرنون على العزف على الآلات الموسيقية المعروفـة لديهم والمسماة رونثات اك وكونج توش ، ومن الرجال الذين يحضرون ليجلسوا بعض الوقت ليتحدثوا . وكان يتبادل أطراف الحديث مع كل هـذا الجمع فى حوار متفكك لانهـاية له ، تقطعه الضـحكات من حين لآخر . كـان كل شيء يمتزج عنده : الحـياة ، وأحوال القرية ، والمداعبـات التى لامعنى لها ، والموسـيقى ، والقصص البطوليـة التى كان يعيش أحـداثها مستـسلما لخياله ببـساطة ، ومحاطا بالأبطال والآلهـة التى كانت تربطه بهم يوميًا علاقات فى غاية البساطة كالتى كانت تربطه بأهله وزواره الذين كـانوا يتوقـفـون عـــند مــــرورهم بمنزله . وكـان يقضى حياته وهو يحاور الرجال ويجـــعل الآلهة تتحدث ، بينما كان يعمل بواسطة نصل ومجـوب لمعالجة جـــلود الثـــيران التى كـان يصنع منها العـديد من الزخـارف ومـــن الأشخـاص ذوى الأشكال المسـتديرة والحركـات المتـــكلفـة التـــــى قـــد تتـحول على الشـاشة المشـدودة أمام النار - وعلى مـدى ليال مـــتتالـية

لاتحصى - إلى مئة حلقة من قصص رامايانا أو ماهابهاراتا . كان يصنع أشكال هؤلاء الأشخاص بمنتهى الحنان ، وكان يتحدث إليهم باستمرار ، ويتقن رسم الملامح الساحرة للإلاهة سيتا وهو يصنع لها نهدين مستديرين كأنهما تفاحتان ، مستشهدا بالحضور ليعترفوا بجمالها . كان يوبخ بعنف العملاق ياك إيك ، وينهره ويتنبأ له بكوارث رهيبة سيتولى هو إخراجها . وكان الأطفال يلتفون حوله مهتزين طربا لمدا عباته الساخرة للقرد الأسود فليفات . كانت حياته مسرحًا أو نوعًا من الكوميديا دللارته الإيطالية لاينتهي عرضها إلا عند هبوط الليل ، عندما كانت الأساطير تتخذ فيها يوميًا شكلاً مبسطا تمتزج فيه وقائعها بأحداث القرية اليومية ، مندمجة بالملحمة التي كان يرويها . كان ذلك يسحرني ، كان عليّ أن أحذر المظاهر لو كنت أريد أن أتحاشى الانغماس في مايدعو للسخرية ، وأن أتعلم - وياللخجل - أن عدم الوضوح الذهني واختلاط الأنماط الفكرية لاوجود لهما إلا في تفكيري المنهجي العقلاني . كان يجب على أن أعير قسطا أكبر من الاهتمام لتلك اللحظات التي كان يضع فيها مجوبه أو محكه جانبا ليعطي الأطفال درسا ، بينما لاحت فجأة - وللحظة واحدة - الجدية على ملامح وجهه المليء بالتجاعيد على أثر الضحك :

- إن الجان هم الذين علموا البشر الموسيقى . لذلك تختلف الأصوات الموسيقية عن ضجيج الجلبة التي يحدثها الإنسان

وحيوانات الغابة . إن الآدميين يحدثون ضجيجًا ، والقرود أيضًا ، والمطر كذلك ، ولكن الموسيقى ليست بجلبة كالتى يحدثها المذكورون ؛ لأن الجان هم الذين علموا الإنسان قواعد عزفها .

إن الابساراس اللواتى علمن النساء الرقص . ولهذا السبب فإن حركات الرقص تختلف عن تحركات الرجال ، كما تختلف عن تحركات الحيوانات وتحركات الطيور . إن الرجال يسيرون ويعملون ويضربون . والحيوانات تجرى وتقفز . أما الطيور فهى تطير وترفرف بأجنحتها وفقًا لإيقاع ما . ولكن حركات الرقص تنفرد بالجمال ؛ لأن الابساراس هن اللواتى علمن النساء إياها ، والابساراس قادمات من السماء .

وسرعان ما كان ينفجر بالضحك ويعود إلى الانئه وينظر حوله بمرح شديد كما لو كان يريد أن يخلع عن حكمه مسحة الجدية .

إن النساء جميلات ، والابساراس أيضًا نساء جميلات . إنك تحب النساء الجميلات ، أنت ياليف شوان ، ياللك من حيوان قذر ...

ولكننى كنت أستشف فجأة شيئًا من روح الموسيقى . إن الموسيقى لا تعتبر موسيقى إلا إذا كان صوتها بعيدًا عن الضجيج . ولاوجود للفن فى الرقص إلا إذا كان يختلف عن

السير ، كما أنه لاوجود له إلا إذا كـانت كلمات القصيدة تختلف عن تلك التى نستخـدمها فى حياتنا اليومـية . ولكننى لم أكن قد استـوعبـت بعد سـوى نصف أقواله ، ولم أتبين عندئذ عـواقب كلماته . إن المظاهر كانت تخدعنى إلى حـد بعيد . . فكان عليه أولاً أن يلقننى درسا ملائما لكى أسـتوعب ذلك . كانت عشرات الرسومـات المفرغـة فى الجلد تتراكم حـوله فوق الحـصـــائر - بشكل يمت إلى الفوضى - أو فى داخل سـلال مجدولة . وكنت أراه وهو يحركها بلا كلفة ، ويتحـدث إليها ، يصب عليها سيلا لاينضب من التعـبيرت الساخرة . لقـد رأيته يقص ويشكل نماذج لكل نسوة حريم العملاق ياك إيك وكـذلك أفراد جيوش القردة . كان ينجـز كل ذلك بمنتهى البسـاطة . . . فطلبت منه أن يمثل لى فى هذه اللحظة - فورا وبدون أى اسـتعداد - أحـد المشاهد ، أن يمثل شيـئًا قد لايتجاوز المشـاهد التى كان لايتوقف عن إخـراجها طيلة ساعات النهـار . إلا أن سؤالى تركه صامـتا ، فطأطأ رأسه واستأنف عمله فى قص الجلود ، وكـأننى لم أتحدث إليه ، وخيم حولنا جو من الصمت . ثم قال لى شـو براك بحرج - بعد فترة طويلة - إن ذلك لـيس ممكنا . وراح يبـحث عـــن مـبـــررات غامـضة ، مدعيـا أن أباه كان متـعبا ، وأنه لايملك الأشـياء التى يحتـاج إليهـا للتمـثيل ، فلم ألح فى طلـبى . وبعدها تصـاعد الضجيج شيئًا فشيئًا حولنا من جديد ، وقد ظللت أنظر إليه بضع

لحظات وهو يعمل - بين ضحكات الأطفال وثرثرة النساء وقوقأة الدجاج - قبل أن أنسحب . بعد مرور قدر كاف من الوقت عدت إلى منزلى وأنا أشعر بأننى أسأت التصرف دون أن أدرك ذلك بوضوح ، وباشرت العمل . وبعد مضى ثلاث أو أربع ساعات طرق شو براك الباب ، وكان يبدو عليه المرح ، وقال لى إن أباه ينتظرنى ، وكان فى الواقع ينتظرنى فى حقل للأرز خلف الباجود أى المعبد ، فأدركت من نظرة واحدة أننى قد طلبت منه شيئًا غير لائق ، فأخذت أتبين إلى أى حد من الغباء أوصلنى جهلى بهذه الأمور الأساسية . كنت طلبت منه أن يؤدى لى تمثيلية . وكان كل شىء جاهزا الآن . وأمام الشاشة المصنوعة من النسيج والمشدودة بين عمودين ، كانت توجد الآلات الموسيقية . ورأيت بعض الشموع المثبتة فى قطع من الخشب ، وأعوادا من البخور مغروسة فى جذع شجرة موز ، وبعض العطايا ملفوفة بأوراق الشجر ، وأزهار اللوتس سابحة فى الأوانى ، وأكواما صغيرة من الأرز وجوز البيتيل وجوز النخل الهندى - كل ذلك مرصوص بطريقة منظمة وجميلة . كان شاك سموك منهمكًا بين التماثيل التى رأيتها بعد الظهر فى بيته . كان يمسح بالماء المعطر على كل تمثال منها ، ثم يحيى التمثال ويداه مضمومتان فى ابتهال وهو يتلو صلاة أمام كل منها ، طالبًا بكل تواضع واحترام أن تكون الآلهة راما أو سيتا أو

ياك إيك الـرهيب والمرهوب ، أو أن تتنازل لتـصـبح هانومـان ، القرد الأبيض . وبجانبـه كان يحترق البخور ويتـصاعد . وهذا الرجل الصغـير الذى كنت أتصور منذ أيام أنه مزيج مـن المحترف والشاعر والمهـرج والحكيم ، والذى كان يصنع تماثيـل من الجلد - أيقنت حينئذ أنه كان يخلق أدوات التجـسيد . كان يتحدث منذ فترة بطريقة ودية إلى هؤلاء الأبطال والأميـرات والعمالقة والقرود ، طالما كانوا مـجرد تماثيل منتظرين أن تبث فـيهم الحـياة التى لن تـأتى منه ، ولكن سوف تهبط عليهم بواسطته . ولكن التجسيد لايتم بطريقة عشوائية . يجب أن ينقلب الوضع . يجب أن يتغير أسلوب التعبير ، إن أسلوب التجسيد ليس هو الأسلوب المتبع فى المحترف . وأمـام الشاشة المضاءة عن طريق النار التى قـد أشعلها الفـلاحون ، أخـذ شاك سـموك يرقص ويرنم الأناشـيد الدينيـة بصـوت غريـب ، بصوت رفـيع وأجش مـعا ، مـع تصاعـدات وهبوط فى النبرات وتنغيمات معـقدة فى نهاية الجمل الموسيقية ، بصوت ليس صوته ، بل صوت الطقوس الدينية ، صوت نوع من الكهنة تستخدمه الأرواح عندما كانت تهبط على الأشياء .

وهكذا يادكتـور أصبح شـاك سموك مـعلمى . فبيـنما كنت أعلم ابنه شو براك هذا العلم الرهيب الذى كان مقدرا له أن يصبح سـبب وفاته ، كـنت أتعلم من هذا الرجل العـجـوز أشـيـاء غامضـة وغير محددة وغـير سهلة . كان يلقننى مـقتطفات مـن

علمه بطريقة متقطعة ، وكان يتحتم عليّ أن أجمعها وأضم أطرافها ببعضها لكى أعيد تركيبها . لقد أمضيت خلال هذه السنين ساعات عديدة فى منزله ، بينما كان هو يعمل ويتحدث ويعلم الموسيقى . كانت تمر أسابيع وشهور بين جملة أو قول مأثور ، وجملة أخرى أو قول آخر ، حتى يتسنى لى استيعاب المعنى كاملاً . فكانت هناك أجزاء من الأفكار والكلمات تنادى بعضها البعض ، وكان عليّ أن أبحث عنها فى ذاكرتى . كانت هناك بعض الكلمات التى ينطق بها وكأنها تائهة ، وكنت أعثر عليها وقد تآكلت وصقلها الزمن ، فآخذها لأصوغها مع كلمات أخرى كان يقولها لى صدفة فيما بعد ، أو يقولها لأحد الصبية . كان يجلس القرفصاء وهو يرسم بطرف ريشة الرسم صورة سيتا على قطعة من الجلد موضوعة على الأرض ، وكان يرسمها بخط ثابت متبعًا منحنيات كان والده وجده قد سبقاه فى رسمها بذات الجمال والدقة التى كان يرسم بها ،وكان يرفع ريشة الرسم قائلاً :

- إننى أغنى عندما تظهر سيتا ، ولكننى أضرب على الرونئات - إك عندما يظهر العملاق ياك إيك .

وكان ينبغى أن أدفن هذه الفكرة وأن أحتفظ بها ؛ لكى تعود إلى ذهنى مرة أخرى ، ذات يوم قد يقول فيه :

- هناك نوعان من الموسيقى ، أحدهما ينبعث من القلب والفم والجوف ، أما الآخر فيتم أداؤه بواسطة العقل والأيدى ، وكذلك بالضرب على الأشياء التى تصدر أصواتا ، وهى فى الواقع نفس الموسيقى ؛ لأنه لايوجد سوى نوع واحد منها .

ومرة أخرى كان يتحدث عن الموسيقى التى نتنفسها ، والأخرى التى نعزفها . وقد فهمت بعد ذلك أنه كان يقصد الموسيقى التى هى لهو ، وقال مرة أخرى :

- إن صوت أبى يتجسد فى الرونئات - إك وكذلك الصنج ذى الصوت الخفيض والذى يستخدم فى ضبط الإيقاع .

وفى يوم آخر أيضًا أوقف ولدا عن الضرب على الصنج قائلاً :

- إن صوت الجان هو الذى ينظم العالم .

وفى ذات يوم - بينما كان عائدًا من معبد فنون سوم - قال هذه الجملة التى لم أفهمها وقتئذ :

- إننى أتقدم فى السن ، وأقترب من الموسيقى ، وسوف أسمعها قريبًا .

كان يتغيب من وقت لآخر قبل الحفلات المسرحية الكبرى ؛ لكى يمضى يومًا أو أسبوعًا بجوار أحد الكهنة الأجلاء داخل المعبد .

- كيف يستطيع المرء أن يعلم الموسيقى إن لم يكن مطهرا ؟ كيف يمكن أن يعلم الكمال إن لم يكن يسعى بنفسه إلى الكمال ؟

ولكنه كان رغم ذلك هو نفس الرجل القصير القامة ذى الوجه الذى جعده الضحك والسنون ، والذى كان يمزح مع الفلاحين العائدين من حقول الأرز قائلاً : " هل تحبك النساء الجميلات ياليف شؤان ؟ " وعندما لم يعد يقوى على النهوض من فراشه المصنوع من الغاب الهندى المجدول ، بدأ يعلم الأولاد الموسيقى الجنائزية . كانت أيامه الأخيرة تمضى على إيقاع قرعة الحزن أو دقات الأجراس أثناء جنازات الموتى ، وكان يتولى ثلاثة من الصبية الطرق على مجموعة من الأصناج ، بينما أخذ صبى فى الخامسة عشرة يعزف على مزماره تلك الأنشودة الحزينة التى علمه إياها شاك سموك والتى تسمى موسيقى النفس ، وكان يتفوه بعبارات غريبة فيقول مثلا :

- عندما كنت فى بطن أمى كنت أسمع الموسيقى . إن موسيقى قلبى ونفسى هى التى كنت أسمعها عندما كنت فى بطن أمى .

وأثناء تلك اللحظات الأخيرة من حياة شاك سموك ، عندما كان الظلام يخيم على منزله ، وبينما وضع عند أسفل فراشه

السلة المليئة بالأرز غير المقشور ، وقصعة الأرز المطبوخ ، الشمعة ، ولفافات من أوراق البيتيل ، وهى بمثابة القرابين الجنائزية التى أعدتها النساء ، بينما التف حوله هذا الجمع الصغير من الناس الذين كانوا يزورونه كل يوم من الأيام العادية ، وكنت أراهم منذ عشر سنوات يدخلون ويخرجون ويتكلمون ويعزفون الموسيقى - إننى فى تلك اللحظة ، وحين سمعته يردد عباراته الأخيرة ، بدأت أتصور العالم الذى كان يعيش فيه شاك سموك الذى أصبح فى طريقه إلى حيث سوف يسمع الموسيقى على الجانب الآخر من جدار الموت . وفهمت لماذا كان الغناء وصوت الناى وصوت المزمار يمثلون صوت سيتا ، وصوت الغابة ، وصوت المياه ، وصوت كل ما ينساب ، وكل مايغذى ، وكل مايقبل ، صوت الكيان الذى نذوب فيه ، صوت كل مالا اسم له ، صوت كل ماهو مغاير للنفس ، أى صوت تلك الموسيقى التى نسمعها عندما نكون فى بطن أمهاتنا ، والتى نستمع إليها مرة ثانية عندما نرحل إلى الناحية الأخرى من جدار الموت . كما فهمت لماذا صوت الصنج هو الموسيقى التى يعزفها العملاق " ياك إك " ، أى الموسيقى التى نتعلمها من أبينا عندما نولد ، وهى أيضًا التى تضبط الإيقاع ، وهى كذلك الموسيقى الخاصة بالجان الذين ينظمون العالم .

- الموسيقى التى تطربنى هى التى علمنى إياها أبى عندما

ولدت ، وذلك عندما علمنى أن أقرع الرونئات - إك .

وعشية وفاة شاك سموك ، كان لايزال يعلم الأولاد العزف على الصنج الذى ينظم العالم . وكان لايزال يعنفهم بصوته الذى كاد ينطفئ قائلاً :

- يريد الجان أن تصل الموسيقى إلى درجة الكمال . وهم لايحمون العازفين الصغار الذين يحتقرون النظم التى وضعها الأجداد . لقد علمنى أبى الموسيقى كما كان يعزفها الأجداد ، وكان يقول لى يجب أن تكون جديراً بفن أجدادك وأن تتبع نظمهم لتعلمها للآخرين عندما يأتى دورك .

عندما مات شاك سموك ووضع بين أسنانه قطعة من العملة المعدنية ووضعت بعض أوراق الشجر على عينيه ، استمر الصبية الأربعة فى عزف الموسيقى التى علمهم إياها ، ولم يطرأ أى تغيير على عزفهم يوحى بأن شيئًا ماقد تبدل فى الوضع . فكان يسمع نفس الرنين الخفيف الصادر من المطارق الجلدية الصغيرة ، ودقة الصنج الكبير التى كانت من وقت لآخر تضبط الإيقاع ، ونفس الأغنية الحزينة التى تنساب دون ملل مثل ماء الينبوع ، استمر حدوث كل ذلك كما كان الحال بالأمس حين طلب العازف العجوز من تلاميذه إعادة أداء اللحن نغمة نغمة جملة جملة ؛ لكى يصل أداؤهم إلى الكمال ويصبح جديراً بفن

الأجداد الذين تعلموه من الجان . ولم يتوقف الأولاد عن العزف طوال النهار . كـان يسمع عزفـهم عند الاقتـراب من منزل شاك سمـوك ، وكان يبدو وكـأن عقـود الزمن المرتبطة ببعـضها عـبر العصـور كانت تتحـرك مع الأنغام المتعاقـبة التى لحنها جـد شاك سمـوك ، ثم أبو شـاك سموك ، ثـم شاك سمـوك ، ثم الأولاد الذين علمهم شاك سـموك ، وكان يبدو كأن الجميع يسـيرون معًا مـتجـهين بتـؤدة إلى هذا الأبد الذى لم أكن سـوى شاهد عليـه وضعنى القـدر فى هذا المكان . هل تفهم الآن لماذا كنت لا أطيق الموت الرهيب الذى قـضى على شـو براك فى الغـابة ، وكـذلك صرخته وخوفه وانقباض نفسه ؟ عندما يكون الموت جزءًا من نظام الكون ، فإنه لايكون الموت حقًا ، بل مـجرد انتقال من حالة إلى حـالة أخـرى . وأنا كنت الشـخـص الذى أدخل الاضطراب فى الأوضاع ، وأنا الذى جـعلت من الانتقال موتًا . حين كـان شو براك يموت أمامى فى حـالة هول وفزع ، وبينمـا كنت أنا أتصور بغرور أننى أجنى حكمة أبيه العجوز ، كنت أفـرغه هو ، مستعينًا بالمنهج وبالعلوم التى كنت ألقنه إياها ، كنت أنتزع نظامه الداخلى ، وأسلمه عاريًا مفرغًا إلى الموت . . .

هذا كان كل ما أنجزته فى كمبوديا .

إننى لم أفـهم بادئ ذى بدء الدرس الـذى لقننى إياه دون أن يدرى شاك سموك ، حتى بعد وفـاته . لقد احتفـــظت أيضًـــا

- كتذكار منه - بناى صغير يسمى خلوى ، مصنوع من الغاب الهندى وبه بعض الثقوب ، وحاولت مرارًا أن أعزف عليه الموسيقى التى كان يبتدعها بإيحاء من روحه ، وقد انتقل إلى عالم الآخرة ليلتقى ثانية بتلك الموسيقى . كنت أود وأنا أعزفها أن تساعدنى على أن أفهم فهما أفضل الكلمات التى قالها لى ، والتى كنت أرددها وأنظمها ، فأكتشف أنها مازالت تتضمن بعض الأسرار الجديدة سوف تكشف لى عنها النقاب . كنت أعزف الأنغام الرتيبة وكأنها مذيلة بزخارف مطرزة بخيال عازفها . كان ينتابنى وأنا أعزفها شعور بالورع بل بالتواضع . ولكى أجيد العزف أكثر فأكثر ، كنت أطلب من الصبية أن يحضروا معهم آلاتهم الموسيقية ليجلسوا معى فى المساء على الشرفة . فكانوا يحضرون ويعتريهم الخجل فى البداية ، ثم يجلسون مبتسمين على الحصيرة ، فكنا نعزف معًا الألحان التى كان شاك سموك قد علمنا إياها ، وكنت أستطيع أن أتجنب الشعور بأننى مجرد عازف هاو وسط هؤلاء الصبية الذى كانوا عازفين مهرة . لا أعتقد أن الألحان التى كنت أعزفها تختلف كثيرًا عن تلك التى كانوا يعزفونها هم : إلا أن شيئًا ما كان يجعل عزفى غير جيد . إنه لم يصبح جيدًا إلا عندما كنت أعزف بمفردى ، وكان حماسى يجعلنى أعتقد أن ماكنت أحمله من مودة للعازف العجوز كان كافيًا ليقود أصابعى وفقًا للقواعد

التى وضعهـا الأجداد ، وأن روحى متوائمة مع نبضـات حياته . وبهذه الآصرة الحـميمة التى كـانت تربطنى به والتى لم تكن على مستوى الآصـرة التى تربط هؤلاء الصبـية بمعلمهم ، ومـن قبله بألحان أبيـه وجده . فكنت أشعر بأنـنى موضع للسخرية ، كـما كنت أشعر بتعاسة بالغة إلى حد دفعنى إلى العدول عن الاشتراك فى هذه الحفـلات الموسيقـية . ومنذ ذلك الحين أصبـحت أعزف بمفردى على ناى شـاك سموك ، كمـا كنت أعزف على ناى نانج سـوى ، وكـذلك على ناى إيدا باجـوس باندجى . إن المرء لايستطيع أن يرتجل الألحان ، هل تفـهمنى ؟ هنا توجـد هوة . فالمرء لايسـتطيع أن يختلق لنفسـه أجدادا ، إننا لا نأتى من أصل مـجهـول ، وحـتى الروابط العاطـفيـة لاتكفى ، إننا نضـيع فى الأوهام ، لكن تلك الأوهام عزيزة علينا ، إننى يـادكتور لم أكن لأعدل قط عن ارتكاب تلك الحماقة التى اجتاحتنى وحملتنى على أن أحـاول الوصـول عن طـريق هـذه الموسيـقى إلى كـافـة القلوب فى العالم . ولكن الناى الذى كنت أمتلكه أنا - ولم يكن ذلك أقل الأمـور إيلامـا - كـان نايا آخر مـصنوعًـا من خـشب الأبنوس ، مزينًا بحلقة من العاج ، كنت أعـزف عليه مقطوعات من موسيقى باخ [1] . لقد حصلت على هذا الناى من امرأة كنت أتحدث بلغـتـها ، أى نعم ، ولو قـال لى أحـد حـينـئذ ،

(١) باخ (جـان سـبسـتـيـان) ١٦٨٥ - ١٧٥٠ مـوسـيـقى ألمانى شـهـيـر بمؤلفـاته وألحانه الكنسية .

بينما كنت أتعلم كيف أضع أصابعى على الثقوب وكيف أجعل لشفتى شكلاً مستديرًا حول ثقب خشب الناى ، وكيف أنغم الصوت ، لو قيل لى وقتئذ إننى سوف أقضى بقية حياتى منهمكًا وفاقدا أنفاسى وأنا أعزف على آلات مصنوعة من البوص النابت على ضفاف النيل ، أو على ضفاف نهر الجنج ، أو من الغاب الوارد من الكردامـوم ، وأنا أحاول أن أعزف على ناى يقتنيه آخرون . . . كنت وقتئذ طالبًا فى فن العمارة ، وكنت موهوبًا إلى حد ما . (ولو قال لى أحد إننى لن أبنى سوى أطلال . . .) كان العالم يبدو لى فى تلك الأيام وكأنه بناء ضخم يجب تشييده : فينبغى حل بعض المشاكل الخاصة بتشييد المبنى بحيث يتواءم وطبيعة الأرض ، وبموضوع أسعار التكلفة ، وبمتانة مواد البناء . لم أكن أعرف بعد ، أو كنت قد نسيت مؤقتًا ، إن العالم والحياة ما هما سوى سلسلة من المعضلات التى يجب حلها ، حتى الأعمال الفنية كانت تبدو لى كأنها حلول موفقة لبعض المعضلات ، كنت أحب الكنائس الرومانية لأنها كانت تتميز بالاقتصاد فى البناء وبالتنسيق بين الوسائل المستعملة فى التنفيذ للوصول إلى هدف معين ، كنت أحبها حقًا ، أتوقف لزيارتها خلال سفرياتى ، وقد تزعزعت رؤية العالم بالنسبة لى بسبب واحدة من تلك الكنائس الرومانية كانت هناك ، فى المبنى الملحق بالعزبة التى كان يمتلكها والدها ، كنيسة صغيرة من القرن

الثانى عشر ، وكان الدليل السياحى لفت انتباهى إلى وجودها ، وكانت هذه الكنيسة آخر ما تبقى من دير كان مقامًا فى ضاحية كلونى ، وقد استخدمت فى الزمن الغابر كنقطة توقف على طريق الحجاج المتجهين إلى مزار القديس جان دى كومبستيل ، وأصبحت منذ قرن أو قرنين جرنا لحفظ الحبوب . عندما قرعت جرس باب المنزل ، وعندما أتت لتفتح الباب ، وابتسمت لى ، لم أكن أعرف أننى كنت فى منتصف حياتى بالضبط ، وأننى سوف أصبح فى الغد على السفح الآخر ، على هذا السفح اللا نهائى الذى فى آخره . . . أنت ، وهذا الوضع الذى أنا فيه الآن . وكنت جاهلا بتلك الأمور أيضًا فى ذلك المساء ، عندما قررت أن أبيت فى فندق القرية قاطعًا رحلتى دون أى سبب - كنت فى الخامسة والعشرين آنذاك - سوى أن أرى مرة أخرى فى الغد فتاة جميلة أعجبتنى ، متعللاً باهتمامى بالكنيسة الرومانية حيث كان والدها يضع أدواته الزراعية ومحاريثه . حقًا كانت جميلة . ياله من جمال ينبثق من تلك النوافذ الثلاث ، إننى أفهم الآن وجه التشابه بينها ، عندما كان المرء يجتاز الباب ويتقدم نحو الأعمدة الأربعة الجسيمة والتى يتوارى نصفها خلف حزم التبن والعرائش المرفوعة لعربات النقل القديمة - كان يبزغ له الضوء بزوغًا مبهرا من النوافذ الثلاث الصغيرة الخالية من الزجاج ، وكان ينحدر من خلال إحداها . لقد عدت مرارًا إلى هذا المكان فى هذا الوقت ،

عندما تنحـرف منه أشعة الشمس تتـخللها الأتربة وزغب القش ، منزلقة على الأحجار ، لتبرز شكلهـا وتحتضنها وتقبلها ، ثم تشع من هنالك لتـغطى كل هذا المكـان المتواضع بـعذوبتـه الرائعـة . وكانت تلك الصـلابة الخشنة فى الأحجـار ممتزجةً بعـذوبة الضوء هى التى تجعل النوافذ الثلاث متشابـهة ، وفيما بعد عندما جلسنا مع والدها فى الصالون المفروش بالأثاث الداكن ، وأخذنا نتحدث عن الأحجـار الرومانيـة والأرض والأشجار والخـيول ، بدت لى هذه الفتاة فى قوتها الريفية الممتزجة برقة الأنوثة ، وأنا أدرك الآن أنها جعلت شيـئًا مايتصاعد من الأعمـاق ويطفو على وجدانى . إننى لم أبق فى هذا الفندق حتى اليوم التالى وحسب ، بل امتدت إقامـتى به إلى ثلاثة بل أربعـــة أيام ، وكانت تأتينى كل صــباح قطع من الخبز الريفى ذى الطعم المـائل للحـــموضة وعليها طبقة من العسل ، وبعد يومين عندما صاحبتها إلى مستودع الفاكهة فى وسط ذلك الجو الذى كانت تكتنفه ظلال خفيـفة ويفوح فيه مزيج من أنواع الأريج الكثيف والغنى والمنعش والناتج من أجيال عديدة ومتعـاقبة من محاصـيل التفاح والكمـــثرى المـودعة حولنا على حصائر خشبيـة ، وعـندما قلت لها وأنا أقدم لها السلة التى كنت أحملها : " أعتقد أننى قد وقعت فى شباك الغرام " ، أجابتنى : " وأنا أيضـا " ، وبدأنا نتبـادل حوار العـشاق التـقليـدى الذى يقتصر تـقريبًا عـــلى عبـارة واحـــدة : وأنـــا أيـــضًـــا ،

اتضح لى أننى لم أتزوج هذه المرأة لجمالها فقط بل لأننى وجدت فيها جذور وجدانى المفقودة . هذه يادكتور قصة هذا الناى الذى كانت تعزف عليه . وكانت وجدته فى العلية حيث كان قد وضعه شخص آخر منذ زمن طويل جداً ، ربما لأنه قد توقف عن العزف عليه ، أو ربما لأنه كان قد فارق الحياة ، إذ إنه حتى والدها لم يكن يتذكر وجود أى من أفراد العائلة كان يعزف على الناى ، وكان اللحن الذى ينبعث من هذا الناى القديم عندما كانت تعزف عليه هو فى الواقع صوت هذه الدار وصوتها هى ، متوافقين ومتناغمين مع أحدهما الآخر ، ومع هذه المنقولات القديمة اللامعة ، ومع الستائر ، ومع رائحة نار التدفئة وأريج الفواكه ، ومع هذه الرائحة المنبعثة من الزمن ومن كل الأشياء التى كانت تحيط بها ، وكان ينبغى ألا أجعلها تتركها أبداً . أعتقد أن رغبتى فى أن أتعلم العزف أنا أيضاً طرأت على ذهنى عندما كنت أراها وأرى شفتيها الجميلتين مستديرتين حول الناى ومشدودتين قليلاً فى شبه ابتسامة لتسمح بمرور نفسها ومنتفختين حول خشب الناى ، كنت أشعر أن التواؤم فى التنفس هو أعمق المناغاة بين النفوس . وعندئذ كان كل مايستهدفه تفكيرى هو الاستمرار فى هذا التواؤم وفى الانسجام المتبادل بيننا ، وإيجاد سبيل لتشكيل طريقة تنفسى لتنسجم مع طريقة تنفسها ، وأن نجتاز بواسطة الموسيقى حدود تواؤم

نفسَيْنا ، كما كنا قد تنغمنا بذلك عندما التقينا فى أول مساء قضيناه بمستودع الفاكهة ، وكما تنغمنا بتجدده طوال الليالى التالية .

لقد بحثنا طويلاً عن الناى التوأم لنايها ، ووجدناه ذات يوم لدى بائع عاديات فى ليموج خلال إحدى سفرياتنا . وعلمنا عندئذ أن الناى الذى كان فى الغلية كان هو أيضًا من صناعة قديمة ، وقد ظل وسط أشياء مهملة منسيا طيلة خمسة أو ستة أجيال . وقد تعلمت معها أن أجسم الصوت وأنغمه وأطوعه وأن أداعبه بحنان مع صوت آخر مجاور ، كنت أنزلق نحوه بنعومة بالغة ، كنا نعزف معًا مقطوعات من موسيقى باخ على هذين النايين المصنوعين فى عصره من الخشب والعاج ، وكان ينبعث منهما صوت نقى ورخيم ، وقد أصبحنا بارعين فى تطريز تلك التحف من الألحان ، وفى انحناء أنغام الأغنية وتمويجها واستدارتها ، ونحن نحذو فى ذلك حذو رسامى ذلك العهد الذين كانوا يرسمون نهود النساء اللاتى كانوا يعشقون على شكل مستدير ، وكنت أجد انسجامه الحنون فى نهد وجسم وابتسامة المرأة التى جعلنى القدر أحبها فى ذلك المساء الأول ، حيث التقينا بين الفواكه الناضجة المتراكمة التى جادت بها الأرض ، وهى ثمرة تدبيرها الاقتصادى لدارها القديمة ، وفيما بعد عندما ألقت بى الكارثة التى لم أستطع تجنبها ، ألقت بى وحيداً فى

الطرف الآخر من العالم ، تعلمت أنه يجب على أن أتفهم ، بل بالأحرى أن أشعر بنفسى كما كنت أفعل أثناء الأيام السعيدة ، وكان ينبغى أن أستطيع التوغل فى قلوب كائنات أخرى وأفكار أخرى وعوالم أخرى ، ومن ثم بدأت أمزق نفسى فى محاولة لأتطابق بواسطة فمى وأصابعى وتنفسى والقوة الدافعة والمحركة لحياتى ، مع كل هذه الأنظمة المتضاربة التى استخدمتها البشرية لكى تعبر عن كل مالاتفهمه . لقد تلقيت هدايا من الغاب الهندى والبوص ، كان يقدمها لى رجال ونساء يطرح وجودهم على العالم تساؤلات مختلفة ، وكنت أشعر ناحيتهم جميعًا بنوع خاص من المحبة . كل ناى من هذه النايات كان يجبرنى على تغيير حالتى الوجدانية ، فكنت أنتقل من الألحان الخماسية الخاصة بجزيرة جاوا إلى الأنغام العربية ، ثم أعود إلى سلم النغمات الجياشة للناى الباروكى الذى كنت أمتلكه ، وبعد عزف المواويل السودانية الحزينة التى تجعل القلوب تنقبض عند سماعها ، كنت أتحول إلى نسيج النغم الذى كان يطرزه أحمد ويحييه قادمًا به من أقدم العصور المصرية . كنت أتنقل من أغنية إلى أخرى ، هل يمكنك أن تتصور التمزق الذى يثيره التحول من ساحر شعب الخمير إلى الراقص الغربى ؟ إن وجود أحدهما يتنافى مع وجود الآخر .لقد ولدا فى عالمين متباعدين يجهل أحدهما وجود الآخر ، كما كانت تختلف الأسئلة المطروحة

عليهما ، وحيث كانت الألغاز متنافرة . أما أنا فكنت أبذل قصارى جهدى محاولا الجمع بينهما والتجاوب مع أحدهما ثم مع الآخر ، على الرغم من أنهما آتيان من مجاهل التاريخ وظلمات النسيان . ولكن ذلك ليس بإمكان المرء - وأكررها ، ليس بإمكانه يادكتور . فهو يحاول مجتهدًا . إنه يريد أن يملأ نفسه بكيان آخر ولكنه يتفرغ من كل مشاعر وجدانه .

وعندما كنت فى جزيرة بالى الإندونيسية نزلت ضيفا على صديق ألمانى موسيقار ، كان يتنزه فى الجزيرة حاملاً مجموعة من الآلات يقول عنها - وهو يتصنع السخرية - إنها بضاعة الآلات التى يستخدمها عادة الباحث الهاوى للموسيقات القومية : كانت تتكون من جهاز تسجيل ، وكمية من الورق الخاص لكتابة الموسيقى ، وبطاقات تسجيل ، وشوكة رنانة ، وجهاز لقياس الأصوات كان يستخدمه لقياس وتحديد السلالم الموسيقية والنغمات التى تختص بكل قرية يمر بها . كنت أحب أن أراه عندما كان ينحنى على الآلات الموسيقية المصنوعة من المعدن والغاب ، وهو جالس القرفصاء على طريقة أهل الجزيرة بجوار العازف الذى استعار منه مطرقة العزف ، مستخدما إياها فى طرق مناطق اللمس فى الآلة بكل رقة ودقة ، مثل تاجر العاديات الذى يتناول إناء نفيسًا من عصر المنج الصينى ، كان

ينصت وقد أمال رأسه ميلا خفيفًا ، بينما عيناه الزرقاوان يبدوان تائهتين وهو يحاول أن يقتنص ثروة من الموسيقى ، لم يكن يصلنى منها وأنا بجواره إلا القليل من الرذاذ . عندما كنت أتأمل صديقى الألمانى رولف وهو يصغى إلى موسيقى جزيرة بالى كنت أدرك أن العالم ليس بفقير إلا بالنسبة للذين لاينتظرون منه شيئًا ، إن الأشياء لاتكون نفيسة إلا بالقدر الذى ينبرى الذهن لكى يكتشف قيمتها الدفينة . إننى عندما كنت أطرق الشرائح البرونزية لآلة الجوانجسية أو آلة الشالنج ، لم يكن يصلنى أكثر من قطرة واحدة من النغم البللورى الذى كنت معجبًا به ، بينما كان رولف يجد فيه نهرًا فياضًا من الذهب الموسيقى ، لن تتاح لى أبدا الفرصة لألمحه ، كان يعرف كل الفرق الموسيقية وكذلك كل عازف من عازفى القرية ، كان قد أعد إحصائية لجميع المجموعات الموسيقية ، وكانت تشمل آلات النقر والإيقاع من أجراس قرصية وصنجات . كان يؤتى إليه من كل فج عميق . كان العازفون يجيئون فجأة أو بعد يومين أو ثلاثة من إعلان قدومهم بواسطة قروى يحملونه الرسالة ، كانوا يشاهدون سائرين فى صف طويل حاملين أدواتهم الموسيقية الثقيلة معلقة على عصا محمولة على أكتافهم ، وقد مشوا على أقدامهم ساعات طويلة على الدروب الوعرة ليتمتعوا بمقابلة رولف ، كانوا يجلسون على درجات السلم تحت الكنبة المكسية بالقش ،

وهم يمضغون نبات البيتيل ويدخنون السجائر المعطرة بالقرنفل ، يتكلمون قليلاً كما لو كانوا ابتدأوا فترة انتظار هذه الموسيقى التى كان يبدؤها واحد منهم ، أى واحـــد ، فيعزف - بشىء من التردد - سلسلة من الأنغام كان يعزفها لنفسه ، كما لو كان ينبغى أن يكون هذا الانتقال غير المحسوس والتدريجى بين ضوضاء الحياة العادية والإيقاع الموسيقى . لقد أقمت طيلة أشهر عديدة فى بيته الصغير المصنوع من الصلصال والغاب والجريد المجدول . وكانت الموسيقى تسمع دائمًا فى هذه الدار . كان الأطفال يأتون صباحًا ويجلسون فى ركن من الفناء بين الدجاج ، يحمل كل واحد منهم مزماره الصغير المصنوع من الغاب ، وكانوا يعزفون هم أيضا لأنفسهم دون أن يتكلموا . وكانت هذه الأنغام البسيطة المتتالية برقة تصاحب جميع أفكارنا وأعمالنا الصباحية وكأنها حامل رقيق يتكئ عليه الصمت . هكذا كانت دار رولف . فعلى الرغم من أنها كانت مليئة بالعديد من الأشياء إلا أنها كانت تبدو مجردة تماما وبعيدة عن الفخفخة التى تتسم بها المنازل الريفية للأوربيين الذين يتصنعون التجرد . لم يكن فى هذه الدار شىء من الأشياء التى نعتبرها ضرورية ، فلم يكن هناك حتى منضدة واحدة : فكنا نأكل ونكتب على ركبنا . كنا نجلس كيفما اتفق على حصائر أو على أحد الصناديق . لم تكن هناك مقاعد أو دواليب أو صوان للسفرة بل مجرد أشياء مبعثرة من أدوات

موسيقية ، ونايات ، وربابات صغيرة معلقة على الحائط المصنوع من الجريد ، وتماثيل صغيرة ، وأوان من الخزف يتراوح لونها بين الأزرق والرمادى ، والعديد من الأشياء المصنوعة من ثمرات جوز الهند - وكل ذلك بلون أصفر كمونى أو رمادى أو بلون القش الداكن أو الحجر الرمادى أو الخشب الغامق أو الجلد أو البرونز العتيق أو بلون الريش القديم للديوك الحمر أو بلون الجريد المجدول . وفى الظل الخفيف الذى تبزغ منه هذه الألوان الصامتة ، كانت تندثر الأصوات المماثلة ، وهى موسيقى الأطفال ، وأصوات الزيزان الصغار والتى يطغى عليها من حين لآخر صياح الديكة فى أقفاصها المصنوعة من البوص . وعند المساء فقط ، عندما كانت الظلال تزيد من كثافة هذا العالم الرمادى والأشقر والأصهب ، كانت تصل إلينا الموسيقى ذات الرنين الذهبى حينما كان الرجال يطرقون آلاتهم الموسيقية البرونزية فى ساحة المعبد الشمالى . هناك - يادكتور - تعلمت ماتيسر لى من مبادئ الموسيقى وعلاقتها بالسكون ، وأدركت ما هى الظلال الداخلية . إن الموسيقى لاتعبر عن الشعور إلا عندما يتسنى للأشياء أن تفقد أشكالها الخارجية وخطوطها الواضحة ، إن العين تقدر الفضاء وتحدد المسافات وتميز الأشياء عن بعضها . قف عندك أيها الشىء ، إنك لست أنا ! إن الرؤية أقامت فاصلاً بيننا وبين ماتدركه . أما الموسيقى فهى تتغلغل فى النفس وتقلل من

استقلالية الأشياء ومن استقلاليتى أنا وتجعل الأشياء تتداخل فى وجدانى وتملأ السكون الذى يكتنفنى . إن أجمل موسيقى استمعت إليها هى التى كان يعزفها العجوز جدى أجونج نجوره الذى كان يطيل زياراته فى المساء . كان شبه ضرير ، يأتى دائماً بصحبة أحد أحفاده حين كان وضوح الأشياء يختفى تدريجيًا رغم الضوء المنبعث من مصباح الكيروسين . كان يجلس على أعلى درجة فى سلم المدخل ، وكان رولف فى الأمسيات التى يجىء فيها هذا العجوز - ينزل ليجلس على درجة أو درجتين أسفل الدرجة التى كان يجلس عليها العجوز . كنا نتحدث بعض الوقت ، وكانت الجمل تتتابع من بعيد لبعيد ، تفصلها فترات من التفكير والتأمل كما لو كان حديثنا يرمى إلى إعلان حقائق مهمة ونهائية ، ولكننا لم نكن نتحدث سوى عن أشياء عادية ويومية : حول الحياة ، والناس ، والبهائم ، والأرز . كان اهتمامنا ينحصر فى تمضية الوقت فى صمت تام ، بينما كنا ننسجم شيئًا فشيئًا مع كل مايحيط بنا : المساء ، والليل ، والمنزل ، والمصباح ، والصمت . كنا نقترب ببطء شديد من اللحظة التى كان الأمير العجوز يطلب - بمجرد إشارة من الفتى الذى يصطحبه - أن يضع على ركبتيه الأوراق الطويلة لشجر اللاتانية التى كتبت عليها النصوص القديمة ، والتى جاء

ليترجمها لرولف . كـان الشاب يقرأ أولا باللغة الجاوية القديمة ، وبصوت رتيب ومتـردد ، وكان يتعثر أحيـانا أمام بعض الكلمات المجهـولة ، ثم كان يتـولى أجونج ترجـمة الآية بعـد الآية بلحن ينتمى إلى الترانيم الدينيـة . وكنت أدرك خلال هذه الساعات من الليل كيف تتحول الكلمة إلى موسيقى : فكانت الكلمات والجمل وأبيات الأشـعار تردد بلا نهاية ، بيـنما كانت تغظمـها موسـيقى بدائية تتميز بنقاوة مطلقـة ، حتى أنه لم يكن باستطاعتى أن أفهم كلمة واحدة منها . كانت الذبذبات الصوتية تصل إلىّ وحدها فى هذا الليل الذى كانت تكاد تمزقـه الأضواء المنبعثـة من المصباح ، والتى كانت تسـتوعبهـا الأشباح الثلاثة المائلة أحـدها على الآخر مصغية إليها باهتمام .

فى يوم من الأيـام - يادكـتـــور - تحـدثـت مع رولف عن رامبرانت ، [1] على الرغم من أن حديثنا عـادة لم يكن يتجـــاوز جزيرة بالى . إن العالم الذى يعيش فيه رولف كان قد انحصر فى نطاق حدود الجـزيرة . كان يبـدو وكأنه لم يعـد يعرف أى شىء عـداها ، وعندما كـان أحـدنا يذكر أمـامه مـكانا ما من العــالم الخارجى كـانت نظراته تبدو زائغة كنظرات شـخص يريد أن يبقى بعيداً عن الحديث ويستمـر فى حواره الداخلى مع نفسه بينما أنت

(١) رامبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩) رسام هولندى - يعتبر واحدا من أساتذة الفن الكبار فى العالم كله .

تتحدث إليه . وفى ذلك المساء أخذت أتحدث عن رامبرانت . ربما كان ذلك بسبب الألوان : فأتانى فجأة صوت آلة الجاملنس الموسيقية وكأنها ذهب ينصهر من عقد يتبرج به العالم الذى يبدو منحوتا بواسطة درجات الظلال . وفجأة قال رولف بنوع من الجفاء وبدون مقدمات وبلا أى علاقة بالحديث وبشكل قاطع ووحشى :

- طبعا باخ . هل تعتقد أننى لا أعرف ذلك وأننى لا أؤمن به مثلك ؟

لم أكن لأفهم سوى أننى كنت قد لمست شيئًا فى غاية الحساسية ولايمكن التنبؤ به . وقد تساءلت لأول مرة حتى قبل أن ينطق رولف بجملة ثانية : ماذا كان يفعل رولف فى جزيرة بالى ؟ لماذا كان يقيم فى جزيرة بالى ؟

لقد بادر بالرد :

- بالتأكيد إن ذلك هروب ، بالتأكيد إنه تخل ، عن موقع إذا أردت .

وأضاف وكأنه يهدف إلى إثارة الاستفزاز :

- ولم لا ؟

كان الاستفزاز موجهًا إلىّ . فماذا كنت أفعل أنا فى جزيرة بالى ؟ ولماذا أمضيت خمسة عشر عامًا فى كمبودياً ؟

- كان أصدقائى الألمان يكتبون إلىَّ من البداية . فهم أيضًا من هواة الموسيقى . كنت أصف لهم الأصناج المستخدمة فى جزيرة بالى . وكانوا يردون عليه بالحديث عن باخ وموتسارت [١] . وكنت أفهم من ذلك أن كلامهم كان يتضمن شيئاً من التوبيخ . لاشك فى أن باخ وموتارت هما من أشهر مؤلفى الموسيقى ، طبعًا يا أغبياء ، هل توجد موسيقى أخرى غير موسيقاهما ؟ وماذا يعتقدون أننى أعمل فى جزيرة بالى منذ عشر سنوات ؟

استمر رولف فى حديثه بنوع من المواربة .

- وهذه الصغيرة نى سووارتى بوجهها الأملس الجميل إلى حد الكمال ، والذى يتميز بالمسالمة والبراءة من . . .

هل كان يعنى : بريئًا من عذاب الضمير ؟ لقد قال : بريئًا من الجذام ، بريئًا من جذام الضمير ؟ هل كان يريد أن يقول من الضمير المريض بالجذام ؟ أو ربما كان يقصد الضمير فقط مع تشبيهه بالجذام ؟

- ولماذا تعتقد أنى أحب وجه نى سووارتى ، إننى أحب وجهها لأننى أحب وجه هندريكيه شتوفلز [٢] المتألم كما أحب التعبير عن الآلام فى لوحات رامبرانت .

(١) موتسارت (١٧٥٦ - ١٧٦١) مؤلف موسيقى نمساوى . يعتبر أحد أعظم عباقرة الموسيقى فى كل العصور .
(٢) هندريكيه شتوفلز : صديقة رامبرانت التى رسم وجهها المتجعد مراراً .

هل تحب رامبـرانت يادكتور ؟ هل شاهدت صـور هندريكيه شتـوفلز التى رسمهـا رمبـرانت ؟ إن نى سووارتى كان لهـا وجه يدعـو إلى الحب والعبـادة . ولكن المرء لايستطيع ، أتفـهم ذلك يادكتـور ؟ حقًا إن المرء لايستطيع . إنه يجـتهد ليتـجاهل ويضم أذنيه . ولكن المرء لايسـتطيع . لقد فعلت ذلك أيضًـا ، وسرت فى هذا الطريق إلى أبـعد مـا اسـتطعت ، ولكن دون جـدوى .

وذات مسـاء عندما كنت فى كمـبوديـا - وكانت كـمبـوديا فى تلك الأيام تشبه إلى حد ما جزيرة بالى بما كانت تتمتع به من جو لطيف . . . وكان منزلى هناك دافـئًا ، يتميز بالصـفاء النقى على عكس منزل رولف الذى كان مليئًا بالتساؤلات ومكتظًا بالألغاز ، (وحيث كـان الناس هناك يعيشـون فى منازل مرفوعة فـوق المياه على أعمـدة ، وكان يصل ارتفاع تـلك المنازل إلى مستـوى قمم الاشجار) وكنا نسمع أصوات النساء وهن يسرن بمحاذاة نهر سيام ريب يضحكن ويـحادثن بعض الأطفال بلغـة الكمبوديـين الغنائية الجـشاء ، حـينئـذ كانت الـكلمات والروائح والـــزمن والليل وصوت دواليب السـواقى التى كانت تدور ببطء على ضفـة النهر وصياح التاكخية ، كل ذلك كان يتـضافر بانسجام ليشعرنا فى كل لحظة بنوع من الكمـال والإحساس بعـــذوبة مــطـلقة ، هـــذه هى السعادة ، إنـنى كنت أشعر بها ، وكان كل ذلـك يبدو وكأنه إيقاع نَفَسى متناغم مـــع حفـــيف هذا الليل الـــهادئ هـــدوءا

تامًا ، كنت أتساءل ما السبب وما الدافع وراء ذلك ؟ لقد نهض أحدنا في الظلام وذهب إلى آخر الحجرة ووضع على الفونوغراف إحدى الأسطوانات التي أملكها .إن تلك الأسطوانة موجودة هنا يادكتور ، وسوف تسمعها ، إنها إحدى المقطوعات الموسيقية الغنائية الخفيفة ، لحنها هاينرخ شوتس ، وليست من ألحان باخ أو موتسارت بل هي شيء أكثر بدائية ، مقطوعة موسيقية قديمة من الموسيقى اللوثرية (من عهد الإصلاح) والألمانية ، لاتخلو من السذاجة ومن بعض الخشونة ، تتميز بأنها موزعة إلى ستة أو ثمانية أصوات ولكنها كثيفة ومركزة كالنواة ، جعلتني أشعر أنها محت وانتزعت وجداني . إن كل الظروف التي كانت تحيط بي ، كالسعادة المنبثقة من كمال الطبيعة وهذا الليل الذي كان يتنفس معي بينما يحوطني هذا البلد الذي أحببته واعتبرته وطنا لي ، وأردت أن يكون بلدي ، ووقع عليه اختياري لأني اعتبرته رسالة عليّ أن أؤديها ، وكنت أحبه حبًا جعل منه إطارًا لقدري ، وحقق كل أمنياتي وأغرقني في واحة من السلام ،بينما كنت أنعم بالجو الساحر المنبعث من هذه الليلة الدافئة والعطرة . ثلاثة أوزان من هذه الموسيقى القديمة من الألحان اللوثرية . . إنني لا أنتمي إلى المذهب اللوثري يادكتور ، ولايوجد شيء يربطني بألمانيا اللوثرية كما كانت في القرن السابع عشر . إنني لا أتحدث الألمانية : وفجأة وحدث كل ذلك بمثابة

جذور لوجدانى . أنا يارب ، أنا الإنسان المسكين [١] . . . إننى ولدت هناك .

إننى فى هذا المساء بالذات ، وفى سيم ريب ، وبعد مرور عدة سنوات أدركت ماذا كان يقصد رولف بقوله : إننى مازلت أرى كرؤيا الخيال وجه نى سووارتى الصغير المطلق الكمال وقد زججت حواجبها بخطوط فى غاية الدقة وبدا وجهها البيضاوى الشكل وكأنه يفيض حنانًا ، وهذه الجبهة . . وجمال عينيها الساحر . . . إن الكلمات لاتجدى فى التعبير عن إعجابى . . . لايوجد أى أثر لذلك الآن . . . رأيت نى سووارتى ذات مساء يادكتور فى الفناء الخلفى لمنزل رولف ، وفى هذه اللحظة العابرة من الزمن فى مجال خط الاستواء ، عندما تغرب الشمس فجأة مخلفة خطوطًا زرقاء تنسجها مع ظلال النخيل ، وتضفى لمسة من الحمرة على الأسطح المغطاة بالقش وعلى أعالى الحوائط المكسوة بالأعشاب والفطريات . وكانت ترتدى ثوبها الأسمر والأصهب ، وقد جدلت شعرها فى ضفائر مشدودة إلى الخلف ، وتركت كتفيها ونهديها عاريين . كما كان معتادا وقتئذ فى جزيرة بالى . كنت أراها وقد بزغ طيفها أمام ضوء الأصيل بحيث بدا رسم جانب وجهها وصدرها وذراعيها وقد أحاطت بها خطوط من الضوء . كانت تنقى الأرز الذى سيطبخ فى اليوم

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى بالألمانية .

التالى . وكانت تلقى به قبضة تلو القبضة فى الهواء لكى تقوم الريح بعزل القشور والأتربة بعيداً . وكانت بعملها هذا تحيط نفسها - فى أشعة الشمس الغاربة عند الأصيل - بذرات ذهبية حمراء . إننى أود أن تتخيل معى - يادكتور - كيف كانت هذه الهالة من الذرات التى تحيط بها تلمع ثم تنطفىء ، كانت تمثل فى هذه اللحظة الاحتفال المقدس بانتصار الجمال . . . إن نى سووارتى كانت هى الجمال . من جسمها النحيل وكتفيها ووجهها وجبهتها كان ينبعث الجمال ، والجمال فقط . . . كانت جبهتها ملساء تماماً ووجهها أملس أيضاً ، وهذا الكمال لم تكن تشوبه شائبة حتى عندما كانت تضحك . لم تكن تبدو على وجهها أية علامة ، أى تجعد ، أى شيء ليكشف سر احتفاظها بجمالها . هل تتخيل ذلك يادكتور ؟ كان جمالها باهراً ومجرداً تماماً من أى سر من الأسرار ، بينما كانت فى هذا الوضع ، كما كان باهراً عندما كانت ترتدى الأثواب الحريرية المذهبة والمزركشة التى تقولب جسمها وهى متوجة الرأس وقسمات وجهها لاتتحرك وكأنها ترتدى قناعاً ، بينما كانت ترقص رقصتى البندت والليلونج كانت تبدو حركات رقصتها كأنها هبة للمشاهدين بينما كانت تتمايل بنعومة فى رقصتها ، وكانت يدها اليمنى وأصابعها ترسم أشكالاً زخرفية عربية فى غاية الجمال ، أصبحت مروحتها الشيء الوحيد فيها الذى يرتعش وينبض

ويمثل بالنسبة لنا قمة العطاء . وكانت نى سووارتى تتميز بالشفافية ، فلم يكن هناك أى لغز فى حاجة إلى حل ، وبكل بساطة كان على المرء أن يكتفى بمشاهدتها للإعجاب بها . وكان رولف يحبها . وفى بعض الأمسيات عندما لايأتى أحد من الجيران لزيارتنا وفى غياب زميلات نى سووارتى الصغيرات وسائر الأطفال كنا نجلس ثلاثتنا والعجوز الذى كان يحضر لإلقاء قصائده ، كنت ألاحظ كيف كان رولف يتأمل نى سووارتى بصمت وإعجاب . كان رولف يدخن لفائف محشوة بالقرنفل على طريقة سكان جزيرة بالى ، وكان أريجها يمتزج بهذا الدفء المنبعث من كل شىء يحيط بنا . كانت نى سووارتى تجلس القرفصاء وقد لامست ركبتاها الحصيرة . وبجوار مصباح البترول الوحيد الذى كانت تصطدم به الفراشات محدثة طرقات بلا صدى ، كانت نى تنسج على نول صغير جدًا مصنوع من الغاب وموضوع على الأرض ، وهى تدفع المكوك بحركة رشيقة تؤديها بذراعها ورسغها ، وقد مال عنقها بدلال وارتسمت على شفتيها نصف ابتسامة تبدو غير مبررة . وكان رولف يتأمل نى سووارتى بحب عميق جعلنى أتجه أنا أيضًا فى صمت إلى تأمل آخر غير منصب عليه أو عليها ، بل موجه إلى شعور مبهج بشىء ما يمر بيننا فى الهواء . كيف كان يمكننى حينذاك أن أفهم ماسوف يقوله لى رولف بعد بضعة أيام : " لماذا تظن أننى أحب وجه نى سووارتى إن لم يكن ذلك لأننى

أحب فقط وأكـثر من كل شيء وبصـفة استـثنائية وجه هندريكيه شتـوفلز المتألم والآلام التى كـان يعبـر عنها رامبـرانت ؟ إننى لم أفهم معنى هذه العبارات إلا فى أنـكور ؛ لأنه فى كمبوديا كانت تتعارض أفكارى مع نفسى . ومن الغريب أن أدرك هذا عن طريق الموسيقى ، وكان رولف قـد حاول أن يفهمنى إياه بواسطة الرسم . . . كمـا لو كان الواقع أقل واقعـية وكثـافة من الفن . . . هل تفـهم يادكتـور جريرة الهـروب التى اقـترفـها رولف ، وجـريرة استـسلامه ؟ إن نى سووارتى بسـماتها الهـادئة الحنون كانت تمثل التناقض الواقـعى بالمقارنة بوجـه هندريكيه شـتوفلـز الذى يتمـيز بعينين مستديرتين وحزينتين ، وهذا الوجه المجرد من الجمال الذى رسمه رامبرانت وأعاد رسمه عشـرين مرة لشخصيات مختلفة تارة فى دور يتشبع أو يهوديت [١] وتارة فى دور المتزوجـة والعاهرة ، فجعل لأصغر تجعيدة رسـمها على هذا الوجه أثرًا لايُمحَى ، كما جـعل من كل ظل وكل ندبة تظهـر فى الملامح عـلامة لسـر من الأسرار . لم يحـاول رامبرانت بقلق بـالغ مـجرد الكشف عن هذا السر وحسب بل دأب ببساطة عـلى إثـبات وجوده مسجلاً ذلك بعنف فى لوحـاته باستـعمـال مخـتلف درجـات اللونين الأصفـر والأحمر . من كانـت تلك المرأة ؟ إننا نجـهل كـل

(١) يتشبع : امرأة تزوجها داود بعد أن أهلك زوجها الأول . وأنجبت سليمان .
يهوديت : بطلة من بطلات التوراة .

شىء عنها ، ربما كانت غبية وتافهة ، ولكن رامبرانت عندما طرح هذا التساؤل الأليم على ملامح وجهها ، قد أجبرنا على أن نشير إليها كما يلى : تلك المرأة التى ارتسمت على ملامح وجهها لن أقول ترجمة حياتها ، بل عندما نلاحظ هذه التجعيدة هنا عند ملتقى الشفتين وهنا على أرنبة الأنف ، ندرك أن ذلك دليل على أن حياتها تأثرت ببعض المشاعر والأحداث فى الماضى ، وقد تكون ناتجة عن الحماس أو العشق ، أو الشقاء ، أو الألم ، أو السعادة ، أو اللذة ، أو الحب ، أو خيبة الأمل ، أو الحزن ، أو الشهوة ، ولن يتسم أبداً أى وجه آخر بنفس الملامح ؛ لأنه لن يوجد أبداً أى وجه آخر مطابق لهذا الوجه . أما أنا - يادكتور - فى مدينة أنكور فكنت أستمع إلى الموسيقى الرخيمة التى يعزفها أهل كمبوديا والتى كانت تهدهدنا طوال الليالى ، وكان لها مفعول المخدر اللذيذ الذى كان ينقلنا إلى عالم يذوب فيه كل شىء ويتواءم بعيداً عن الزمان . وكان هاينرخ شوتس هذا الموسيقى اللوثرى المسن فى ذلك المساء يوحى بموسيقاه وبكلماته الألمانية : أنا يارب ، أنا الإنسان المسكين ، [1] أنا أنا ، أنا أمامك يا إلهى ، أنا ، أنا الرجل المسكين ، أنا من أكون أنا ؟ هل فهمت يادكتور جريرة الهروب ؟ هل هذا هو السؤال الذى يجب طرحه ؟ أو بالعكس هل هو الذى يجب أن نتجنب أن نطرحه ؟

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى بالألمانية .

الآن قد حـان الوقت الذى يتحـتم على أن أجيب فـيه على التساؤلات . فأنا لا أستطيع أن أهرب إلى أبعد من ذلك ، يجب أن أبت فى الأمـر وأن أوقـع . وهـا أنـا أسـمع صـوتًا بداخـلى يأمرنى : " ثابر ووقع " . . .

على ماذا أوقع ؟ هذا معبد فى وسط الغابة ، وهذه أكوام من الحجر مبـعثرة بغير نظام على ضفـة النيل . هذا هو عملى . لقد تعلمت فن العـمارة . هل يـستطيع المرء أن يصـدق أن كل ذلك التعليم لم يكن إلا لمجرد القيام بإعادة بناء الأنقاض ؟ قوس النصر الرومانى المـقام فى وسط الصحـراء الليبـية . . . كـان أول عمل أنجزته . لقـد أعدت بناءه حجـراً حجراً فى وسـط الصـحراء . هل هذا يضحك يادكتور ؟ تخيـلك لهذا الشاب القوى الذى يقوم ببناء قـوس نصر وسط الصـحـراء الجرداء ؟ لكن الأمـر لم يكن كذلك فى الواقع . . . فـأنا لم أقم حتى بتصميمه بل نقلته نقلاً : كنا قد هدمناه أولا لكى نعـيـد بناءه من جديد . من يصدق أنى وجدت هذا العمل مثيراً ؟ لقـد اسـتغرق إنجازه سنتين ، وقمت به بمعاونة خـمسين عامـلاً كانـوا يسكنون فى أكـواخ خشبـية ، وكـانت هـناك سيارة نقـل تـزودنا بالماء . كان عـمـرى ثلاثين عامًا . وقد اخترت لنفـسى هذا العمل ، إذ كنت قد اكتشفت أن هذه هى رسـالتى فى الحـياة ، ومن أجلهـا تجـاوزت مـايعنيـه الآخـرون عادة بكلمـة : البناء . فـبدأت آنـذاك رحلتى حـول

العالم بحثًا عن الآثار الجميلة . لقد قمت بترميم الباغودات (معابد الشرق الأقصى) وأخذت أمشط القارة الآسيوية القديمة لكى أرمم أجزاء من حوائط أو ممرات وصفوفًا من العواميد من كل الطُرز ومن كل العصور . وبينما كنت أتقدم فى السن كان طموحى المهنى يتصاعد مثل الأباطرة المتعاظمين الذين كانوا يتحمسون عندما يشيدون المبانى فى كل أرجاء إمبراطوريتهم بضخامة مفرطة . لقد أعدت بيدى البناء الذى أقامه أمير هندى فى القرن الثامن فى قلب جزيرة جاوا . وترانى الآن فى صراع لإعادة بناء ما شيده أحد الفراعنة من الأسرة التاسعة عشرة . ومع ذلك أؤكد لك يادكتور بل أقسم لك إننى لم أكن واحدا من المغامرين الذين يجوبون أرجاء المعمورة بحثًا عن اللذة التى كانوا يشعرون بها عندما يكتشفون من خلال المصادفات المفاجئة تنوع هذه الأرجاء . لم أكن مثل تاجر العاديات المغرم بكل الأشكال الجميلة ، والذى يضع المجموعات التى يملكها فى داخل الكؤوس الإغريقية ، وجنبًا إلى جنب مصنوعات صينية عاجية ، مع سياط القبائل البدائية ، بجوار مراوح من طراز مثقل بالزخارف . إن كل عمل جديد كان يدعونى إلى أن أترك الأرض التى كنت أعمل فيها منذ سنتين أو ثلاث سنوات ، بعد أن تغلغلت فيها جذورى ، فكان على أن أترك عملاً كنت قد تعهدت بإعادة بنائه بنفسى ، وكل مرة كنت فيها مجبراً على

مغادرة تلك الأرض ، كنت أشعر بأن شيئًا ماقد انتزع من وجدانى تاركًا جرحا مؤلما فى أعمالى . كنت أكره كل بلد جديد أصل إليه ، إذ كان ينتزعنى من بلد آخر ، قبل أن تتحول هذه الكراهية إلى حب كنت أشعر به من جديد عند رحيلى المتجدد ، لقد كرهت مصر وأبغضت كمبوديا لأننى كنت أحب جزيرة جاوا . ومنذ أن تقاربت كل هذه الأقطار وهذه الأنماط المتباينة من الطرز المعمارية قد تقاربت مع بعضها البعض مع مرور السنين فى حياتى ، الآن أشعر فى نفسى لكل منها بنوع خاص ومختلف من المودة ، حيث يمكننى أن أحلم بالقبيبات الصغيرة من الطراز الباروكى والمعلقة فى معبد كراند نجار وبالزخارف القديمة جداً فى لوائح أكسى دون أن أكون مضطراً للإفصاح عن تفضيلى لأحدهما على الآخر ، لقد اكتشفت الآن أننى لم أكن أود أن أحب أبدًا شيئًا آخر غير الكنيسة الرومانية الصغيرة المحاطة بأوراق الكروم لكونها عملاً بسيطًا من أعمال الفلاحين ذات الجدران الثقيلة التى تميز الأبنية الريفية ، وقد كحلت بالرمل أحجارها ذات اللون الأحمر الداكن تكحيلاً يتسم بالغلاظة ، ولكن عندما كان يدخلها المرء . . .

أصغ يادكتور !

عندما كان يدخلها المرء ويشعر بالهواء البارد ينسدل فجأة على كتفيه كالوشاح . . .

هل تفهم يادكتور ؟ إن المعابد الآسيوية التى كنت أرممها كانت بمثابة جبال من الحجر راسخة على الأرض ، ومثبتة فيها جذور ضخمة من الصخور . كانت ترتفع إلى السماء بذات القدرة والبطء اللذين ينمو ويرتفع بهما النبات ، وكانت تكتسى بالأزهار وبالغصون المتعانقة والمتداخلة . كنا نسير على ظهورها متبعين مسارات متعرجة كانت تنتزعنا تدريجيًا ، وتبعدنا عن العالم ، وتباعد بيننا وبين الناس والغابة والحياة والمدينة ، وتجبرنا على أن نصعد بمفردنا إلى أجواء نشعر فيها بازدياد النقاء والخفة باستمرار . عندما كان يصل المرء إلى القمة ، كان يجد نفسه وحيدًا ويخال له أنه أصبح منعدم الوزن . ولكن عندما كان يدخل كنيستى الصغيرة ، بينما يكتنف الظلال برفق الفضاء الممتد خلفه ، ويتركه وجها لوجه مع هذا الشعاع الفريد المنحدر من النافذة الصغيرة الخالية من الزجاج ، ويلتف حول أحد الأعمدة ، كان يحدث شىء يشبه التمدد فى هذه الثقوب المظلمة التى كانت تظهر حوله ، ويبدو لك أن كتلة الهواء المحبوسة بين تلك الجدران تتنفس هى أيضًا مقلدة حركة تنفس الإنسان . لا أستطيع أن أعرف إن كان هذا الانطباع يعود إلى شكل هذا الحيز المظلم والمنير فى آن واحد ، أم أننى أدركته فجأة عندما زرت لأول مرة هذه الكنيسة الرومانية الصغيرة ، حيث وجدت فى وسطها تلك الفتاة الجميلة والتى كانت تتحدث إلى ، أم أن تلك

التجربة الغـرامية التى كنت أمر بها حـينئذ ، وهذا التنفس الجديد والعميق الذى كان يتهيـأ فى كيانى ، هى التى تجعلنى أكتشف فى داخل هذه الحوائط روحًا ذات طابع فـريد منبثقة منها ، ترسـمها وتحاصرها وتحتويها ، ولم أكن أدرى بعد إن كانت هذه الروح هى روح هذا المكان أو روح هذه المرأة . ولكننى كنت أستشـعر أنهما مترابطتان ببعضهما البعض ترابطًا قويًا يجعل جذورهما تتشابك ، وأنهمـا متـساويتـان فى القدم ، وأن الأشـياء والكائنات ممتـزجة ببعضهـا البعض منذ الأزل ، ومشكلة ومصاغة لتنسـجم مع بعضها ، بحيث إننى عندما تزوجت تلك المرأة تمددت جذورى أنا أيضًا فى الرحم الكبير الذى تكونت فيه الدهور القـديمة . وفيما بعد خلال السنوات التالية ، عندمـا كنت أنظر إلى وجه هذه المرأة التى كنت أحبهـا ، والتى كان جمالهـا الساحر يجعلنى أشـعر بأن نوعًا من القلق ينتـابنى ، وعندما كنت أتأمل هذا الثـغر ، وهاتين العـينين المغمـضتين اللتين كنت أحبـهما ، وهاتين الشـفتين اللتين لم أكن أكل من رسمهما بأصابعى ولمسهما بحنان ، وهذا الانحناء الخفيف والمثير لثـغـرها الذى لم أتامله قــط - بعد عناق الحب - دون أن أنشـد فى قـرارة نفـسى بـالإيطاليـة : قـبلت الـــضـحكة اللـــذيذة ، تذكـر هـــذه المقطوعـة . . . فهل كنـت أقـول أنا أيضًا مثل موسـيقى هاينرخ شوتـــس : أنت من تكـــون أنت ؟ تحت هذه الجفون المغـمضة ، وهذا الثغـر ، وهـــذه البشـــرة ،

تحت معنى الكلمــات والأعمال الصغيــرة العادية التى تؤدى خلال الحــياة ، وتحت تأثيــر الأيام والسنين التى تمر ، وهــذه التكشيــرة المضــحكة التى كانت ترتسم على مــلامح الوجه كــما تبــدو على صورة فوتوغرافــية قديمة ، عندما لم يكن العمر قــد يتجاوز سبع سنوات ولأن الشمس كانت تبهر العيون بينما تتدلى حلقات الشعر بسلاســة ، وهذه الابتسامة التى تردد باســتحياء فى غــياب بعض الأسنان اللبنية ودون الاكتــراث بالزمن الذى يمر ، وتحت تأثير كل ما هو مــتغير ، ورغم كل مــا يتغير ، يتــردد السؤال العتيــد مرة أخرى : أنت ، من تكون أنت ؟ كما لو كــان هذا السؤال مقرونا إلى الأبد بهذا الكم الهائل من العصور المتــراكمة خلفنا ، ومقرونا أيضًا بشكل الكنيــسة الصغــيرة وظلالها ، وكمــا لو لم يكن لهذا السؤال سوى أسلوب صلاة ، وكأنه لايمكن أن يطرح نفسه إلا فى مكان يوحى بوجود الله .

إنك تدرك تمامًا - يادكتور - أننى عندمــا كنت أستمع - بعد مرور سنوات عــديدة - إلى موسيقــى هاينرخ شوتس فى الطرف الآخر من العالـم حيث شيدت المبانى التى تختلف اختلافًا تامًا عن كنسية صــغيرة مبنية من أحــجار بلا طين فى وسط الكروم ، وفى هذا الجو المشبع بالسعــادة وبالهدوء اللطيف المنبعث من هذه الليلة الكمبودية ، كان يتــصاعد فى نفسى شعور مفــاجئ بالكآبة يتعذر إيقافــه . وأنت تدرك طبعًا أن ذلك لم يكن نوعًــا مـــن الحـــنين

إلى الوطن فحسب ، يتصاعد من فؤادى مقرونًا بافتقاد البلد الضائع ، والجنة المهجورة ، والأيام السعيدة التى عشتها فى الماضى ، وكل هذه المشاعر التى تحييها الموسيقى بخبث فى ذاكرتى عندما تعيد ربط المشاعر الخفية المتجمعة فى وجداننا . لم يكن الأمر كذلك إلا أننى أعلم تمامًا أنه فى هذه اللحظة بالضبط خيل لى أننى أستشعر بل أشعر بشىء من اليأس الذى يعانى منه صديقى رولف . كان يبدو لى أننى قد أدركت أين تكمن المنطقة الحساسة والأليمة المخبأة والمطمورة تمامًا ، والتى لم أكن لأعرف إن كان يحاول نسيانها يومًا بعد يوم ودفنها فى أعماق نفسه ، أم أنه كان يحاول بحضور نى سووارتى - الفتاة اللطيفة الجذابة ذات الوجه الهادئ البرىء المجرد من الغموض - وبطريقته السلبية أن يجدد ما كان قد يئس من العثور عليه فى مسقط رأسه ألمانيا ، بين مواطنيه ، ومعاصريه ، وجيرانه ، وأصدقائه الموسيقيين . وليتسنى مرة أخرى طرح السؤال المأساوى المنبعث من وجه امرأة بل من مصير امرأة ، كما عبر عنه رامبرانت فى رسومه ، ربما كان يتحتم على رولف أن يغادر وطنه ويتخلى عن العصر الذى كان يعيش فيه ، ليهرب إلى عالم يجهل من هو رامبرانت ، ليتأمل فقط وجه نى سووارتى الناعم البرىء . ربما كان عليه أن يهاجر ويغترب ليكتشف مرة أخرى سر الوجود فى أعماق وجدانه حسب قوله . وأنا ، أنا ماذا كنت أفعل هنا فى جزيرة

بالى ؟ لماذا كان ينبغى على أن أمارس مهنتى كمهندس معمارى بين هذه الآثار المتبقية من حضارة لا أنتمى إليها ؟ ألم أختر وأمارس أنا أيضًا بشغف وبنوع من التفانى أنماطًا للحياة والعمل والتشييد لم تكن مطابقة لتلك التى كرست لها دراستى طيلة سنوات عديدة ؟ عندما كنت أستمع باحترام إلى أقوال العجوز شاك سموك كيف كان الشعور الذى ينتابنى ويجعلنى أتوق إلى موسيقى هاينرخ شوتس ؟ وعندما كنت أنا أيضًا أنظر إلى وجه نى سووارتى الحنون ؟ ما السؤال الذى كان يفرض نفسه على رامبرانت والسؤال الذى يحير هندريكيه شتوفلز وهاينرخ شوتس : أنت ، من تكون أنت ؟ وأنا ، من أنا ؟ عندما كنت أعزف على كل النايات التى أملكها ، وعندما كنت أمسك بين أصابعى ناى نانج سوى ، وناى أيد اباجوس باندجى ، وناى تليكتباتل أو ناى أحمد ، هل كان يمكننى أن أنسى أن نَفَسى لايناسب سوى ناى آخر ؟ لقد مضت خمسة قرون قبل أن يصقل العازفون أداء السلمين الموسيقيين الأولى والثانوى على الناى الباروكى الذى كنت أملكه ، كما أمضينا خمسة قرون فى صقل الروح البشرية ، ليؤلف باخ بعدها أغنية صقلية تعزف على ناى مثيل لهذا الناى الباروكى - وأن هذا اللحن كان فى جذور كيانى ؟

إن الذى يقتلنا - يادكتور - ويتسبب فى موتنا هو أننا لم نعد نستطيع الجزم بعدم وجود سوى حقيقة واحدة ، وأن نحمل

ذلك التناقض فى أنفسنا ، وأن نقوم بقتل جـميع الحقائق بدحض الواحدة بالأخـــرى دون أن نجد حقيقة واحدة يمكـــننا أن نؤمن بها . بنغم ناى واحد كنت أملكه ربما كـان بوسعى أن أرقى ثعبانًا لو كـان هذا الناى ملكى أنا وحـدى بدون منازع ، ولكن لو أننى كنت قد اخـترت هذا الناى لم يكن بإمكانى تجاهل وجود نايات أخرى ، ألـيس كذلك ؟ يجب أن تمتلك القـدرة على النسـيان . إننا نعلم أشياء كثيرة جدًا . إننا نشابه هؤلاء النحاتين المصريين فى دندره وكوم امـبو ، الذين تلقوا إبان العـصر الإغريقى فنا مـغايرًا لفنهم ، فأصبـحوا لا يعرفون كيف ينحـتون . كانوا يظنون أنهم فى طريقــهم إلى الإثراء ، ولكنهـم فـقـدوا كـل شىء . هل أسـتطيع أن أنسى نى سووارتى وجـــديه اجونـج نجـورا ؟ هل أستطيع أن أنسى العـجوز نانج سوى ؟ هل يمكننى تجـاهل وجود ايدا باجوس بانجى والساحر والأمـــوات فـى كمبوديا ؟ إن هذا الناى الذى أمسك بـــه الآن كـان الآلة الموسيقية لأحـد السحرة من جبل الأفيـال ، كان يعزف عليه خلال السـهرات الجـــنائزية التى لانهـاية لها لكى يطرد الأرواح الشـريرة ، بينـــمـا تجـــلس النساء والنائحـات حوله ليهـدهدن المتوفى . إن هذا الناى لايمكن من خـلاله عزف أكـثـر من أربعـة أنغام علـى نمط أقدم الألحـان الآسيـوية ، وهى موسيـقى الطقوس الدينية . بمقـدورنا اليوم أن نعزف على هذا الناى ودون أى تغيير للمـوسيقى الـتى عاصرت

بدء العالم ، وعلى العـازف أن يجعل أصابعه تنزلق وتقـترب من الفتحات لينبعث الصوت متصاعدا ، فيرتعش ويتذبذب كالدبوس عندما يقترب منه مغناطيس . إنه ناى سحرى . وبعد سنوات من التمرين أصبح التغيير فى طبقة الصوت الذى يحدث عندما تقترب أصابعى من الناى يتـجدد فى كل مرة ألمسه فيـها . إن هذا الناى يجسد الفروق التى يتعذر إدراكها وتحديدها بين نغمين ، يمكنك أن تعزف أى لحن من هذه العلامـات الأربع ، عفواً ليس أى لحن : ليس ألحان مـوتسارت مـثلاً ، بل ألحان قـديمة جداً ، تعـبر عن منتهـى عمق الشعـور ، ولا يستطيع الفكر إدراكـها ، إنهـا ألحان آسيـوية لم تأتنا من آسيا المعـاصرة بل من آسيا الـقبتاريخـية التى سبـقت قدمًا تاريخ الهند والصين وأنكور والتى لاتصل إليـها أى ذاكرة ، إذ إنها تعود إلى جـذور البـشرية . لقـد رفض الساحر أن آخذ هذا الناى مـعى ، كان يخـشى فى البداية من مـجرد أن ألمسه ، لاعتقاده أن الموسيـقى المعزوفة على هذا الناى كانت بمثابة أصوات الآلهـة التى تأتى مع أنفاس الأجـداد ، وأنه بإعطائى إياه كـان يسلمنى أصـوات هـؤلاء الأجـداد ، كـان على حق ، لماذا تسلمت منه هذا الناى ؟ هذا الـناى الذى كان يعـبـر - بواسطة أربع علامات موسيقية فـقط وببداهة ساحرة لايمكن وصفها - عن شيء مامنـصهر فى كـيان الإنسـان ، فى لغز الإنسان المعـاصر الذى توارثه بدون تغيير عبر الأجيال ، طوال عشرين ألف سنة ،

والذى يتعـذر التعبير عـنه بالكلام . إن هذا الشىء الغامض الذى يستـعصى على الإدراك قد يـكون الخوف ، التشـوق ، اليأس ، النداء ، وخصوصًا الخوف على النـقيض من الخوف ومقرونا به ، هذا النظام الكونى المبنى على الخوف والمشيـد عليه ، وهو يحاول بواسطة أنغام الناى أن يجعل من النظـام شيئًا أليفًا مسـتأنسا . . . كيـف يمكننى أن أعبـر عن ذلك يادكتـور ؟ ماذا يسـتطيع المرء أن يفعل بناى مثل هـذا ؟ ماذا فعلت به البشرية خـلال عشرين ألف سنة ؟ عشرون ألف سنة تخللـتها تلك السهرات الغامـضة بجوار الموتى وقد جلس السـاحر على حصـيرة محاولا اسـتئناس الموت بموسيقى الناى ، بينـما أخذت النساء تنشدن الأناشـيد الدينية فى ظلام الكوخ ، فى حين دأبت الضـفادع العـملاقة خـارج الكوخ على تنظيم نبـضات الـعالم الأزلى تحت ضـوء القمـر . . . إننى أمسـك هذا الناى بيدى وأنا أحـتضـر موشكا على الموت . لـقد تنبأت لى بذلك . وقلت لى إنك لاتستطيع أن تفـعل شيئًا للإبقاء على حيـاتى . ماذا عسـاى أن أفعل أنا بهذا الناى الذى أقـتنيه ؟ ربما ساحر من الجبال يعـرف ذلك . ربما كان فى مقدوره أن يفعل شيـئًا وربما فـعله . ربما كان يعـرف . ولكن لم يكن بوسـعه أن يشفيـنى ؛ إذ إنهم يعلمون جيدًا هناك أيضًـا أنه لايمكن إنقاذ المرء من لدغـة ثعبـان الصل الملكى . إن الأمـر لايتعلق بذلك . مـا الفـائدة التى يمكنك أن تجنيهـا من وفـاتى يادكتـور ؟ ليـس فى

وجــودك أى فــائــدة . الموت ليس بشىء مــهــم ولكن هذا الذى يحدث : ثعبان الصل ، هذا الحيوان الزاحف القذر يبث فى دمى مادة تسبب تقلصات تكززية فى عضلات قلبى وتجعلنى أنفق مثل أى حيوان . هذا هو مايحــدث لإنسان متحضر : إنســان يحتضر وحيدا وقد أصبحت كل حقيقة شيئًا تافهًا بالنسبة له . لقد انقرض السحرة ، والقساوسة أصــبحوا لايعرفون ، إنهم يريدون أن يكون للكلمات مــعنى ، ويقومون بتــرجمة التــعزيمات ، ولكن ياله من جنون ! لاينبغى أن يكون للكلمــات معنى ، فهذا مــن خصائص الأشيــاء . لقد قضــوا على الموسيــقى ويـــريدون أن نستــمر فى الإيمـــان بالحقيــقة . إنهم مثلك - يـــادكتور - لايســـتطيعون أن يخــبرونى بشىء عن مــوتى . إنهم عــزل لاحول لهم ولاقــوة بأيديهم الفارغة وأفـــواههم المليــئة بالكلمات . إننى أمسك بناى وقد تلاشت من ذاكرتى الموسيقى التى يجب أن أعزفها عليه . لــم يعد أحــد يكتشف منذ قــرون عديدة ســوى حقائق غــير مــجدية للإنسان . إن كل ماتعـــرفه يادكتـــور غــير مـــجد بالنسبة لى ، قم بتــحلــيل سم الصل ، ثم شــرّح قلبى وطــحــالى ، كل ذلك لايعنينى بشــىء . . حتى لو فــعلت ذلـــك لإنقاذى وحــقــقت شفائى فــيتحتم علىَّ أن أموت مرة ثـــانية . إننى حتى فى هذه الحالة لن أعرف ســبب موتى . ربما يقوم أحـــد الســحرة بالعزف على النــاى الآن فى هـــذا المكـــــان حــيث تجلــس أنت ويرقى

الثعبان الذى يسبب موتى . أما الثعبان الحقيقى الذى يوجد بداخلى أنا ، أما حياتى وموتى ، فمن ذا الذى يستطيع أن يمنعه من لدغى بدون جدوى ؟ آه ! عندما تعثرت وسقطت فى حقل الحيات ، كنت أعرف السبب . وكذلك شو براك المسكين عندما كان يتلوى رعبًا وجزعًا فى الغابة ، كان يعرف قطعًا لماذا يموت . إن عقلى عندما كان عمرى ثمانى سنوات كان يدرك تمامًا أين يكمن نظام الكون ، هل تعتقد أنه كان بوسع عقلى وقتئذ أن يصف عودتى سالما آمنا إلى منزلى حاملاً على ذراعى السلة المليئة بعش الغراب ، ثم أفتح باب المنزل وأنا أقول : ها أنا ذا ! لقد كنتم مخطئين . أيها الأهل المساكين ، إنكم تصنعون من الحبة قبة . إن الأشياء ليست كما تتصورون . وهى لاتسير طوع أوامركم يا أهلى . ها أنا ذا .

بل لا انتظروا .

إن الأمور ليست كذلك .

لاينبغى أن ينتهى الأمر هكذا . هناك شىء ماغير صحيح . لقد فات الأوان وكنت قد مت . هذا ليس صحيحًا . هناك خدعة ما . إننى أتذكر : قيلت أكذوبة . لقد كذب أحد . كذبت أنا . هذه الجملة المطبوعة فى جريدة المدرسة من كتبها ؟

لست أنا يادكتور ، لست أنا ، لم أقتل نفسى - بل قتلت ، من فعل ذلك ؟ أصغ يادكتور وتذكر ، هذه الجملة كانت

مفخرتى ، كانت مدونة فى آخر سطر من موضوع الإنشاء ، عندما قرأتها كان أقاربى الموجودون عندنا والمستمعون إليها يضحكون ويقهقهون بينما أخذ جدى يقبلنى بحنان ، ويحمر وجهى من شدة السرور ، كنت فى الثامنة من عمرى ، فكيف كان يمكننى أن أوقف هذا السيل من المديح والتهانى الذى كان يغمرنى حينذاك : " لا أيها الأهل البائسون ، إن موضوع الإنشاء لاينتهى هكذا . لقد أجرى تغيير لنهايته ، مدام روسى قامت بتغيير النهاية " . إنى أتذكر : لقد سقطت على أول درجة من سلم المنزل . هذا ما كنت كتبته فى موضوع الإنشاء الذى ألفته بوصفى طفلاً مطيعًا . لقد سقطت . وهرع أهلى عندما سمعوا الصوت وعالجونى وأنقذونى . كيف كان بالإمكان كتابة شيء آخر ؟ كيف أمكن للكبار أن يضحكوا عند سماع هذا الصوت القادم من العالم الآخر ليروى هزيمتهم وعجزهم إزاء الشر والموت ، ويتهمهم باللامبالاة ؟ هكذا لم يكونوا فى حالة تأهب لإنقاذى من أى سوء . كانوا يبحثون عنى بقلق . لم يترقبوا عودتى وهم واقفون خلف ركن النافذة رافعين الستار . لم يقل أحد منهم بجزع : " وإن كان ربما ذهب إلى حقل الأفاعى ؟ " . إن شخصًا كبيرًا - ألا وهو المدرسة - ابتدع على نقيض الواقع ، ليضفى لمسة من السخرية على جريدة المدرسة ، هذه النهاية المشينة التى يظهر فيها الكبار مغلوبين على

أمرهم ، لاخير فيهم . إن أمى التى طالما حافظت على بحنان ، لتقينى من كل شىء ولتحمينى من كل سوء ، لم تعد تبذل أى جهد لحمايتى بل تركتنى ملقى على أول درجة من سلم المنزل لأواجه الموت وحدى ، ياله من أمر غريب ! أفعَلَى الرغم من أننى لم أبلغ وقتئذ سوى ثمانى سنوات كان عقلى يتميز بقدر أكبر من الحكمة ، إذ كان يوحى إلى بأن صوت والدتى بعد أن نبهنى وحذرنى من الموت ، كان يتحتم عليه أن ينقذنى . وبعد أن وجه إلىّ ظل المأساة ، الخطر ، والتهديد بالموت ، كان يجب عليه أن يبذل جهوداً جبارة لنجدتى وإنقاذى ، إلا أنه على نقيض ذلك حكم على بالإعدام ، تأمل يادكتور ، تأمل الوضع جيداً . هنا يبدأ انهيار العالم . فى هذه الجملة التافهة التى لم أكتبها ، العبارة المضحكة والمفترض أنها صادرة من فم طفل غبى ، أصبحت فى موضوع الإنشاء بمثابة السقطة المعنوية وكلمة النهاية وأكثر المسليات سخرية . كانت تلك العبارات تسبق دائماً وحتماً قهقهة الحضور وتثير مزايداتهم فى المديح ، فعندما كانت تقرأ روايتى للقصة على الأقارب المتواجدين بمنزلنا ، كانوا يعجبون بها خصوصاً وأن ماكتبته أنا كموضوع إنشاء استحق شرف الطباعة ، فكان وجهى يحمر طرباً وفخراً : وعند السطر الأخير كنت ألزم الصمت بتواضع ، فهل كان من اللائق أن أتصرف بشكل آخر ؟ لاشك فى أن هذه النهاية للقصة كانت

رائعـــة الكمــال طالما أن الحضور أجـمعـوا على التصــفـيق لها بحرارة ، كانت بكل تأكيد أفضل من تلك التى كـتبتها أنا ، فهى التى تقررت طبـاعتها ، وهى أيضًـا التى أثارت تدفق هذا الفيض من التهـانى . أيقنت أنى كنت أساند تزوير النـهاية . وبدافع من احتـرامى لحكم الكبار ، وبدافع من التواضع الممـزوج بالغرور ، وبدافع من الانصـياع بـعد العـصيـان ، لزمت الصـمت ، إذ إن صوت والدتى - التى كانـــت تحـــمـينى وتبعد عنى الخـــطر - أوهمنى بأنهـا توافق هى أيضًـا على النهايـة التى وضعـها مـزور القصـة فى آخر سطر ليتوج بـها موضوع الإنشـاء . ولكن كيف يمكننى أن أحل عقـدة التعارض التى تسللت بخبث إلـى كيانى ؟ كنت قد كتبت أصلاً أن العصيان يؤدى إلى الموت : كان الرد على ذلك أن الطاعة هى التى تعنى الموت بالنسبة لى . . . كان الصوت الذى يقى من الموت هو نـفسـه الذى كـان يسـبب الموت ، كـان صوت الحقيقـة مخالفًا للحقيقة . إن النجاح والتـشجيع والتهانى كل ذلك ينهال على من يكذب ، على من يلزم الصمت ، وعلى من يموت . كـان صـوت العقل والحكـمة هو صـوت المنهـزمين والفـاشلين ، وكان الـكبار يضـحكون عندمـا تأتى المنيـة لحصـد الأطفال . آه يادكتور ! هل تعـتقد أن بوسع أهل جـزيرة بالى أن يسخروا من رنجدا التى كانت تمارس السحر ؟ إننـــى أعلـــم أن فى هذا العـــالم الذى يفـــيض بالخـــضـر والـــنبـــاتـــات

المحفــــوف بالمخاطر ، مازالت الأم تسهــر فى كل دقيقة من الحياة على سلامة ولدها وقد لازمها الخوف . إنها تردد : لاتلمس النار إن النار تحرق ، لاتلمس الحيوانات فإنها تعض ، لاتقترب من الماء لتـسلم من الغـرق ، لاتنظر إلى المرأة العـجوز لأنهـا قـد تحسـدك ، لاتضع هذا فى فمك فهو مضر ، لاتذهب إلى حقل الأفاعى فهى تلدغ . إن المرء يموت ، ويمرض ، ويتـألم ، ويخاف ، الأم تماثل المخـاطر مـرارًا وتكرارًا إلى أن تصـبح هى الطريـق الذى يسكله الخطر للوصـول إلى البشر ، بقـدر ماهى الدرع الواقـية منه . إن الأم تطعم ولاتتحدث إلا عن السمـوم ، إنها توفر الدفء ويتمثل فـيهـا فى نفس الوقت الخوف مـن النار ، إنها تحـمى وفى نفس الوقت تصف العالم حولها بأنه مليء بالغيلان المفترسة والحيوانات المؤذية ، فالأم تمثل الخوف كـما تمثل التخلص منه . ولكن من ذا الذى يسخر من السـاحرة رنجدا ؟ لا أحد يسخـر منها ، بل الكل يوقرها ويُجلّها ويخشاها ، ويتوسل إليها كل الذين يخشون شرها ويحـملونها وسط مـوكب حافل يمر بالقـرى التى يطوف حولـها الموت ، ويلجـأون إليهـا لكى تزور منازل المرضى . إنهـا لاتمثل الشر بل هى بمثابة الوسيلة التـــى يستـــخدمها الشر للإعــــلان عن قدومـه ، ثم للظهور ، وأخـــيـرًا للزوال بواسطتهـا . كان صوتهـا يعلن عن كل خـراب وعن كـــل شفـاء . وصــــلت قـــوتهـــا إلى حـــد أن كل من كـــان يصــارعــهــا يتــسلح

ضد نفسه ، ويدمر نفسه فى النهاية . ليتك رأيت مثلى رقصة رنجدا . . . كان القرويون يرقصون رقصتها فى القرى عندما كان يتهددهم شر رهيب ، أو عندما كانت تحمر فوهة بركان أجونج مثلاً ، أو عندما كان ينتشر أحد الأوبئة . كان الموت يعانق الحياة فى هذه اللحظة ، فكان كل رجل يرقص تتقمصه الحياة أو يتقمصه الموت فيقفز فى حلبة الرقص شاهرا خنجره الماليزى ليهاجم الشر والخوف وليصارع رنجدا فى دوامة من الحركات السريعة ، وعند بلوغه ذروة الرقصة العنيفة كان يكيل الضربات لنفسه ويمثل موته هو ذاته تمثيلاً بارعًا ، حتى يسقط على الأرض فاقدًا الوعى ، بينما كانت تستمر الساحرة رنجدا فى أداء أعمالها السحرية فوق كل هذه الأجساد المتمددة أمامها . كان عندئذ يظهر فى الحلبة التنين الآخر ، قرين رنجدا ، الذى لايقل عنها شرًا ورهبة ، إلا أنه كان يهاجمها ويطردها . وكانت القرية تشاهد تمثيل موتها ، فكان الرجال يرقصون رقصة موت القرية ويقلدون أحداثه حتى يفقدوا وعيهم ، ولكن هذا الموت لم يكن ليأتى أبدًا . إن الموت لاينتصر قط : كنت أعرف ذلك حق المعرفة وأنا أناهز الثامنة ، كنت أعلم أن القوة التى تهدد بالشر وبالموت هى أيضًا القوة التى تنقذ . كان هناك دائمًا التنين بارونج الذى كان يعيد بناء العالم ، ويقيم الرجال المتساقطين على الأرض إثر تغلغل الشر إلى نفوسهم . فتسترد القرية حياتها ،

ويعود إليها النظام فيبتعد الخوف ويضحك القرويون ، عندئذ فقط كانوا يضحكون . إن الأطفال الذين كانوا يتصببون عرقًا من الخوف عند رؤية رنجدا وسماعها تصرخ صرخة الموت ، بينما كانت تحتضن فى يديها الكبيرتين الفناء الذاتى والموت ، كانوا يعودون إلى منازلهم وهم يمصون أصابعهم وينامون إلى جانب إخوانهم الأكبر سنا . إن الأشياء عادت إلى حالتها الطبيعية . والأطفال يعلمون أن الساحرة رنجدا ليست لها الكلمة الأخيرة ، وأن النظام يعود دائمًا إلى القرية ، إذ إنه فى الواقع لم يغادرها أبدًا .

انني أتذكر .

كنا نسير فى الصباح الباكر وأتذكر بعض أيام الشتاء التى كان فيها الجو شديد البرودة ، وبعد اجتيازنا آخر منازل القرية كنا نتابع السير بمفردنا عبر الظلام الدامس وفى صمت تام يزيده عمقًا خرير الماء فى الترعة تحت أقدامنا ، ولايشوبه صوت تكسير الثلج المتجمد طوال الليل عندما كنا نخطو عليه بأحذيتنا الثقيلة . كنت قد رفعت قبعة دثارى الأزرق ، وخبأت يدى فى أكمام سترتى الصوفية ، وكنت أسير بالقرب من رئيس الدير ومازال النعاس يداعبنى . وبدأت أشعر بالجوع . وأنا أعرف أن وجبتى الأولى بعد القداس قد تتكون من القهوة باللبن ، وهى التى

تعدها الراهبات ، وسأحصل عليها بعد ساعتين من الآن . كانت مجموعة مشاعر تصاحبنى حتى وصولى إلى الكنسية الصغيرة ، فكنت أشعر بنوع من الخفة التى يسببها الصوم ، وبعدم وضوح الأفكار التى تراود ذهنى بينما أنا مازلت شبه نائم ، والأحلام لم تغادر بعد مخيلتى ، وفضلاً عن كل ذلك كان البرد القارس يجمد رجلى وينخر عظمى . كنا نلتزم الصمت . وفى العودة كنت أعلم أن رئيس الدير سوف يطلب منى تسميع الأفعال اللاتينية ، ويحكى لى شيئًا من تأليف بلوتارك [1] أو من كتاب دى فيريس [2] اللاتينى الذى يروى ترجمة حياة مشاهير سكان روما . إننى أتذكر قصتى كوريولان [3] ومانليوس توركوتس [4] ، إلا أننى لم أقابل أبطال روما القديمة عندما كنت أجلس على المقعد المصنوع من خشب الصنوبر وسط زملائى من الصبية . لقد تعرفت عليهم - بمفردى - بصفة استثنائية . أما صفاتهم التى اتسمت بالقسوة والغلظة فقد اقترنت إلى الأبد بشىء مبهم ذى شكل حاد وقابل للكسر ، يوحى به صوت

(١) بلوتارك : كاتب سير يونانى ، أشهر آثاره " حيوات متوازية " .

(٢) دى فيريس : مؤلف باللاتينية . حرر سنة ١٧٧٥ يروى تاريخ الدولة الرومانية ، واستخدم لمدة طويلة لتعليم اللاتينية .

(٣) كوريولان : رجل دولة رومانى ، عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد ، قهر الفالكس (٤٩٣ ق.م) ، حكم عليه بالنفى لتعديه على حقوق الشعب فتمرد على وطنه .

(٤) مانليوس توركوتس : قنصل رومانى فى ٢٣٥م . حكم دكتاتوريا - تغلب على القرطاجنة فى جزيرة سردينيا .

الأقدام التى تشـقق طبقة الجليـد ، ومنظر الشجيرات المجـمدة ، والأثر الناصع البـياض المرسـوم على الطريق الذى كـسته الثلوج خلال الليل . كنا نسير صامـتين . وعندما كنا نصل إلى كنسـية سيدة الخلاص الصالحة ، المنعـزلة بين الأشجار فوق الشرفة المطلة على النهر ، وعندما كان القس يدير المفـتاح فى قفل الباب ، كنا نسمع من الجانب الآخر صريره مضخـمًا تضخمًا هائلاً وناتجًا عن صدى رنين القمة ومترددًا من عـمود إلى آخر . كنت أنتظر سماع هذا الصوت كل صبـاح ، وأترقب حدوثه ، وأنتظر اللحظة التى ينفتح الباب فيها محدثًا الصرير هو أيضًا . كان يخيل لى فى هذه اللحظة أن عالما آخـر - عالمًا هائلاً وصاخـبًا - انبثق فـجأة وشق سكون الليل المنصـرم . كنا ندخل فى نوع من الكهـوف الرنانة ، حيث كـان كل شىء يكتسب بعـدًا ممتدًا بلا حد . كـانت خطانا تحـدث جلبة جـافة بلا صـدى حتى بلـوغنا العتـبة ، ثم تسـبب تدريجيًا شـلالاً من الصدى ينهمر على سمعنا ، بينمـا كنا نقترب من الضوء الأحـمر الصغير الذى كـان يظهر فى مؤخـرة المعبد ، مشيـرًا إلى المكان الذى كان يتـواجد فـيه الرب . كانت طبـيعة جميع الأصوات تتغيـر فجأة فى الظـلام الدامس ، وتتضخم بلا حد من جراء هذا الصـدى الذى كان يبـدو وكأنه يغـير مظهر أصغـر حركة من حـركاتنا فى اللحظة التى كـانت تـظهر فيـها علامـة الوجود السـرى للرب الإله . كان القس يقوم بإشـعال

قنديل صغير يصدر ضوءًا باهتا لايكاد يصل إلى بداية القبة محدثًا متاهة من الظلال المتشابكة بين الأعمدة الجانبية : وكنت أتوجه إلى هذا المكان لكى أفك الحبل المربوط بالجرس ، ثم أجذبه برفق وقد غمرتنى فرحة لاتوصف . كنت أسمع رنينه الخفيف يصل إلى من أعلى ، من الجانب الآخر من الجدار ، فيبدو لى لطيفًا ومفرحًا . وسرعان ما كنت أشعر بالحبل يشدنى إلى أعلى بلطف وحزم مثلما كنت أسحبه أنا إلى أسفل . هذا الحبل المتسم بالمودة والعناد فى آن واحد ، الذى كان يتجاوب مع مداعبتى له بمداعبة مماثلة ، كان بمثابة النداء لاستيقاظ المصلى الذى كان ينم فجأة عن حياة خفية ومكتنفة بالأسرار . وأيقنت أننى أطلقت بذلك أنواعًا من القوى هبطت من أعلى لتتجاوب معى مثلما أتت هذه القوة اللطيفة لتجذبنى بحنان نحوها ، وكنت أدعوها لجذبى مرة أخرى بشدها نحوى من جديد . إننى كنت أدق الناقوس لمدة أطول مما كان يكفى لنداء الأربع أو الخمس عجائز من النساء اللاتى سوف يدخلن فى اللحظات التالية . عندما كنت أعيد تعليق الحبل على مسماره وألحق برئيس الدير فى الهيكل كنت أجده قد أضاء الأنوار دون أن أنتبه إلى ذلك ، وقد ارتدى ملابسه الكهنوتية البنفسجية اللون الملائمة لتلك الأيام من شهر ديسمبر ، والتى سوف تصبح مذهبة بعد حلول عيد الميلاد . كان يتصفح كتاب صلوات القداس وهو

يبحث عن الصلوات الخاصة بهذا اليوم ، بينما كنت منهمكًا بأعمال أخرى . كنت أشعل شموع المذبح ، وأضع فى مكانها قاورورتى الماء والنبيذ اللتين أثلجهما برد الليل القارس . كنت أسمع الجلبة التى يحدثها الباب كلما يفتح ويغلق بعد مرور النساء اللواتى كن يخترقن الكنيسة للوصول إلى الصفوف الأولى حيث يركعن ، وقد لبين نداء الناقوس .

عندما كنت أفرغ من إعداد كل الأشياء اللازمة والطقسية ، كنت أعود إلى الهيكل ، حيث يكون القس مستعدًا ، فيقول لى مبتسما :

لعلك لن تنسى تلاوة المرد ليتقبل الله [1] من يديك . . . مثلما فعلت ذات يوم .

حقًا إن اللحظة التى كان يتلى فيها مرد : " ليتقبل الله " ، كانت تحدث فى نفسى جزعًا غامرًا ؛ لأن السر الذى كنت أشترك فى تأدية طقوسه كان عظيم الخطورة ، وكانت الشعائر التى كنت أساهم فى خدمتها وعمرى اثنا عشر عامًا دقيقة بمكان ، بحيث كانت كل جملة منها مقدسة ، وإحساسى بالمسئولية عن تتابع الشعائر ، وخوفى من نسيان كلمة منها ، كانا يملآن نفسى بالهلع . كنت أخشى مقدمًا وسلفًا صلاة التقدمة ، إذ كان على أن أقوم بالعديد من الأعمال ، كإعادة القارورتين على الصينية ، ووضع الصينية فى المكان المخصص

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى باللاتينية .

لها ، ثم طى الفوطة التى يمسح بها الكاهن أصابعه ، وأعود للركوع فى مكانى على يمين المذبح بعد تأدية ركعة أسفل درج المذبح ، وكنت أخشى دائمًا أن أصل متأخرًا لأقرأ فى كتاب الصلوات المرد الرهيب الذى لم أتمكن قط من حفظه عن ظهر قلب . كان القس يسترسل فى تلاوة صلواته ، ولم يكن ليدرى ما يختلج فى نفسى من قلق وكيف أننى فى حاجة إلى بعض الوقت لألتقط أنفاسى ؛ لأننى كنت أنافسه فى هذا السباق منافسة مضنية . وكانت نبضات قلبى تتضاعف إلى أن أفلح أخيرًا فى تلاوة المرد التالى ، بينما كانت فرائصى ترتعد ، وهو المرد الذى كنت لا أتقن تلاوته ، وقد أصبحت أجيده أكثر من مردات القداس الأخرى لأتفادى الشعور بالقلق كل صباح : ليتقبل الرب من يديك هذه الذبيحة تسبيحًا وتمجيدًا لاسمه ولكى تعود علينا بالخير والبركات [1] . . . آه كم أنت مخطئ يادكتور إن كنت تبتسم بسخرية من المبالغة فى العناية بمعنى الكلمات التى يبديها صبى صغير فى الثانية عشرة من عمره ، تلك العناية التى تسميها وثنية الشعارات بتعبيراتك العلمية ! إن الإله عز وجل هو الذى كان يستدعى احترام معنى الكلمات . إن الصبى ذا الاثنى عشر عامًا كان مهتمًا بصون جلالة الإله . وإن كان قلقى ناجمًا حتمًا عن الشعور بالقوة والأمان ، وهو شعور لايوصف ، منبثق من هذه الطقوس الدينية التى كنت

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى باللاتينية .

خادمًا لها والتى بواسطتها كان يتواجد الإله . وكان تواجده يتسم بالجدية والقوة ، يملأ العالم ، كما كان يملأ نفسى بشعور بالقوة والوقار . كانت عبارات العبادة هى الكلمات التى كنت أحبها ، وكانت تصل إلى وقد تضخمت وتجلت بالتعبير عنها باللغة اللاتينية ، الأمر الذى كان يزيدها قوة وجمالاً لنتناول ولنجل يديك المقدستين والموقرتين من جلال مجدك [١] . يجب أن تصدقنى يادكتور . إن هذا المصلى - مصلى سيدة الخلاص - لم أره منذ كنت أخدم فيه القداس عندما كان عمرى اثنتى عشرة سنة . وأنا أعلم الآن أنه لم يكن رائع الجمال ، بل قد يبدو لى الآن أنه دون المتوسط ، وكان مليئًا ببعض الصغائر التى تنجم عن التزمت ، كان المكان الذى عرفت فيه السعادة ، نعم السعادة التى تمثل النعمة ، أى الهبة التى يمنحها الله وفقًا لمفردات المصطلحات الكنسية التى كانت دارجة وقتئذ ، وكانت تسميها النعمة وهى متدثرة بشىء من روح الشباب والحيوية والانشراح والهدوء . كنت أحب الله ، وكان الله (سبحانه وتعالى) يطلب منى أن أقوم بكل المراسم وأتلو كل هذه الكلمات ، وكنت أبذل كل جهدى لأنطق هذه الكلمات كلها باحترام وخشوع . وبشفاعتى كان ينزل شىء ما من عند الله على العالم ، شىء يوحى بالعظمة والرصانة ، وكان يشع فى تلك اللحظة من هذا المصلى ويفيض على العالم كله .

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى باللاتينية .

لم يكن الشر يسيطر بعد على أى شىء ، كيف كان بوسعى أن أدرك أن صوت القس ، الذى كان يجعل الرب يحل بيننا لأجلى ولأجل النسوة الراكعات خلفى فى شبه الظلام ، كان صوت يهوذا الخائن ؟ كنت قد قدمت له القارورتين ، وصببت على أصابعه الماء لتطهيرها ، وكان بصوته الرخيم الجميل يتضرع إلى الإله الذى كنت أحبه والذى كان يمنحنا هو وحده كل اليقين ، وكل الثقة ، وكل الوفاء . كيف كان يمكننى أن أعلم أننى سوف أسمع بفزع فى يوم من الأيام - وفى ملعب المدرسة - هذه الجملة صادرة من فم أحد التلامذة الكبار :

- تعلم يا شارليه ، لقد خلع ثوب الكهنوت .

- خلع ثوب الكهنوت ؟ ماذا تعنى ؟

- لقد هرب مع امرأة .

هذا صحيح بالفعل ، أن القس اختفى . قيل إنه مريض ، ثم كان لنا مدرس آخر للاتينية ، لا أتذكر وجهه . ولم يعد يقام القداس فى كنيسة سيدة الخلاص ، ربما كان يقيمه كاهن آخر ، وربما كان يكلف صبيا آخر بخدمته . كنت أستيقظ بعد ساعة ، أى فى نفس الوقت الذى كان يستيقظ فيه التلاميذ الآخرون . لم أعد أحتسى القهوة باللبن عند الراهبات الصالحات . لاشك فى أننى كنت سعيداً بتمتعى بالنوم فترة إضافية ، إذ أصبحت أذهب

إلى القداس مع الآخرين . ولكننى كنت أتحسر على القداس الذى كان يجعلنى أستمتع أنا وحدى بميزة فريدة ، وكذلك على مشوار العودة بصحبة الكاهن ، وعلى الحكايات التى كان يرويها لى . كنت أطرح على نفسى بعض الأسئلة التى لم يعد بالإمكان الرد عليها ، هل قصة مانليوس توركوتس الذى ضحى بابنه بنفسه طاعة للناموس ، هل هى قصة حقيقية ؟ وماذا كان سيحدث لو رفض مانليوس توركوتس أن يفعل ذلك ؟ وإن كان قد أخفى ابنه بدلاً من أن يتركهم يقتلونه ؟ إذ إنه كان الملك ، ولو كان لجأ إلى الغش لإنقاذ ابنه ؟ فهل كان الله سيعاقبه ؟ ألا تزال الكلمات التى يقولها صالحة عندما تخالف أفكارنا أقوالنا ؟ أين تكمن الحقيقة ؟ أهى فى الكلمات أم فى الأفكار ؟ هل كان الله يحل بيننا استجابة لابتهالات رئيس الدير ؟ هل كانت النسوة اللواتى يتناولن القربان ويؤمن بوجود الرب " فيه " ، هل كن يتناولن الله فعلاً ؟ هل كان الله يصغى إلى ابتهالاتى عندما كنت أصلى ؟ وهل كان يصغى إليها أكثر مما كان يصغى لصلوات القس ؟ إن كان الله يصغى إلى ، فما كانت الفائدة من حركات وكلمات القس ؟ هل كان الله سيحل فى قلبى بدون تلك الكلمات ؟ وإن كان لم يحل فى قلبى بسبب القس ، فما كانت فائدة حبى لله ؟ هل كان الله قد قرر معاقبتى أنا بسبب القس ؟ وهذا القس ، هل كان قسا خارق القدسيات ؟ وعندما

كان يتحدث عن الله ، هل كان يجب تـــصديق أقواله ؟ وكيف يتسنى لنا أن نعلم ماذا يريـد الله ؟ هل يريد الله الشر ؟ وإن كان الله لايريد الشر ، فلماذا يوجد الشر ؟ وكيف يمكن للمرء أن يميز بين الخير والشر ، إن كان القساوسة يكذبون ؟ أعتقد أنى مرضت فى تلك الفترة كلـها ، وقامت الراهبات الصالحـات بمعالجتى فى جناح التمريض ، وهكذا لم تقتصر عنايتهن بى على تقديم القهوة باللبن فى الصباح بعد عـودتى من القداس ، بل كانت تشمل كل شىء : الغداء ووجبة خفيفة عند الـعصر والعشاء ومشروبًا ساخنًا معـدًا من الأعشاب الطبـية والأدوية . وكنت فى أغلب الأحـيان وحيدًا فـــى جناح التـمريض ، باستثناء الفتـرة التى تلى الوجبات ، وأثناء ساعة العناية الطبية ، عندما كان يمر المصابون والمزكومون ، وعندما كان بعـض الزملاء يحضرون لزيارتى . أما طـوال ماتبقى من الوقت فقـد كانت صحبـتى تقتصـر على الأخت حنة البدينة التى كانت تحضر بعد الظهر لتنشية وتضليع أغطية الرأس للراهبات بجوارى ، وهى تسـبح بشكل لاينقطع طالبة منـى أن أتولى عنها عـد حبـوب المسـبـحة ، ثـم كانت تقـص علىَّ حيـاة القـديس ترسيسيوس [1] ذلك القديس الصـغير الذى كـان فى سنى عندما مات مرجـوما وهو يحمل القربان المقـدس على قلبه . ولكن لم

(١) حدث ، من أوائل شهداء المسيحية ، اغتيل رجما .

يكن فى استطاعتى أن أطرح أسئلة على الراهبة حنة بالذات ، أليس كذلك ؟ إنها كانت تكتفى بالتحدث إلىَّ ، بينما كانت تفوح فى الهواء رائحة النشاء والكى ، تلك الرائحة التى كانت تغمرنى وتغلف أيضًا - بنوع من الحنان الفظ والأجش - هذا الحبوط الذى كنت أشعر به فى أطرافى ، والذى كانوا يقولون إن سببه يعود إلى مرضى ، وكانت تلك الرائحة تغلف كذلك هذا الشعور بالحزن بدون سبب ، والذى كنت أعتقد أنه ثمرة الوحدة والملل . هل كان باستطاعة الأخت حنة المسكينة الساذجة أن تفهم شيئًا ؟ إنها كانت مع مشروباتها الطبية العشبية الساخنة مثلى أنا عندما كنت أهرول لإحضار حقيبة الإسعافات الأولية ، بينما كان شو براك يحتضر فى يأس ، وبينما كان يحيط به الفلاحون ليحملوه وهم يتعثرون نحو سيارتى الجيب . وكنا قد أخطأنا فى الشخيص ، أى فى التعرف على نوعية الثعبان . أنا أيضًا كنت قد أعطيت شو براك فرصًا عديدة للتنعم بالسعادة . فكم كان يشعر بالكبرياء والفخر عندما كنا نعيد بناء الأبواب المحاطة بالزخارف المتداخلة من الزهور والغصون ، وعندما كنا ننتزع من الأنقاض بقايا تلك الراقصات الفاتنات بابتسامتهن الساحرة ، ونعيد إحياءها . . . ولم يتبق له شىء آنذاك من هذه المسرات الوهمية وهو يواجه الفناء . لقد أفلحت مدام روسى هى أيضا فى إسعادى . كانت تقول لنا إبان الدرس وهى تقهقه :

" لو عاد الإمبراطور شارلمان اليوم لشعر بالذهول ، وتردد ألف مرة قبل عبور الشارع ؛ خوفا من سرعة السيارات " . . . وكنا نضحك معها . وكنت أضحك أنا لتصورى شارلمان البدين وهو يدور حول نفسه كالنحلة - على الرصيف - بلحيته المتدلية على صدره . كنت سعيدا وفخورا فى نفس الوقت . نحن الصغار أبناء السنوات الثمانى كنا أقوى بكثير من شارلمان . . . لم يكن لدينا بعد التلفزيون ، لكن كان استعمال المذياع منتشرا ، وكانت مدام روسى تلح قائلة : نحن نتحدث منذ سنين بالتليفون ، ونستعمل المصاعد فى منازلنا . كنت أعلم أنا أكثر بكثير من شارلمان ونابليون . عندما كانت تقلنى سيارة والدى ، وكانت تبدو الأشجار مهرولة على جانبى الطريق وكذلك المنازل والمزلقانات - كنت أتصور نابليون جالسا بجوارى على المقعد الخلفى مذهولا ، وكنت أضحك وحدى من هذا الرجل العظيم المسكين وهو يبدو مذعورًا من السرعة . كانت مدام روسى تقول أيضًا : "سوف ترون عندما تكبرون ، سوف ترون كل الأشياء الجديدة التى لم تخطر ببال أهلكم . سوف تسيرون بسرعة تعادل عشرة أضعاف السرعة الحالية . . . " . وها هو ذا أبى ، الذى يقود السيارة التى جعلت من نابليون المسكين الجالس بجوارى أضحوكة - وإثر حدوث نوع من التنافذ - بدأ يتلقى بدوره شيئا أخذ ينحدر من نابليون عليه ، أو - بعبارة أخرى - كان يسيل

من هذا النابوليون الخيالى - الذى أجلسته مخيلتى بجوارى - وينسكب على أبى وهو يقود سيارته الفارهة التى كانت تسابق الريح ، ومن جراء هذا التنافذ ، أخذت قدرته تذبل وتضعف وتتضاءل ؛ لأنه كان يجهل أشياء كثيرة ، كان يتعذر عليه معرفتها بسبب هذا الجهل الذى لايدركه ، والذى قد يجعله يدور حول نفسه عشر مرات - على زاوية الرصيف - قبل عبور الشارع ، عندما سوف تعادل سرعة السيارات عشرة أضعاف سرعتها الحالية.

وهكذا يادكتور أخذت كل قوة تتضاعف ، أصبح من الممكن أن يتسلل الشك إلى مداركنا . وعندما كان أبى يشرح لى ما كنت أجهله ، بات من الممكن أن أشك فى معلوماته . وإن كانت معلومات أبى غير وافية وغير كاملة ، فماذا عساى أن أعلم أنا ؟ إذا كانت إنسانية أبى غير مكتملة وتفتقر إلى الكمال ، فماذا سوف أصبح أنا ؟ كانت مدام روسى تسرب إلى أذهاننا نوعا من السم كان يلوث كل نقاط الارتكاز المتاحة ، الواحدة تلو الأخرى ، ويجعل كل تدليل لمعلوماتنا يتآكل بطريقة مستترة وغادرة كما لو كان بتأثير أحماض ما . كان بوسعنا أن نسخر من شارلمان عندما كانت تحدثنا عن تاريخ فرنسا . ولكن لماذا كانت تتحدث عنه كما لو كان أحد الأبطال ؟ كان بإمكانى أن أسخر من نابليون . ولكن من كان ترى هذا العبقرى المعوق ؟ لقد تفتح فى ذهنى شىء ماجعلنى أستطيع أن أسخر من

أبى كل مرة تصورت فيها بمخيلة صبى عمره ثمانى سنوات عالما حافلا بأشياء عجيبة وسريعة . إن مدام روسى التى كانت تعتقد أنها تمنحنا ذريعة لنبدو عظاما فى نظرنا ، ونحصل على الثقة والقوة ، لأنه سوف يتاح لنا وحدنا عندما نكبر أن نرى هذا العالم المتكاثر الذى كانت تعدنا به ، كانت مدام روسى المسكينة تمزق فى وجداننا ذاك النسيج عينه الذى كنا نحاول تكوين شخصيتنا منه ، كانت تشوه شخصية الإنسان الناضج التى كنا نبنيها فى أنفسنا . عندما يفقد طفل عمره ثمانى سنوات صورة الرجل الناضج ، صورة للرجل المثالى ليكون نفسه على نمطه فيصبح رجلا ، ماذا يستطيع أن يفعل هذا الطفل يادكتور ؟ لايسعه سوى أن يبقى صغيرا . ولن يستطيع أن يصبح رجلا بمجرد إدراكه أنه سوف يرى أشياء غريبة ، أو بواسطة الخيال العلمى ، أليس كذلك ؟ إن مدام روسى هذه المسكينة البائسة التى كانت تقرأ واجباتى فى الفصل والتى كانت تمنحنى كل هذا القدر من السرور والتى . . . هل تتصور ذلك يادكتور ؟ هذا العالم الذى لم يتوقف عن أن يخترع ويمحص ويحسن ويعقد ويبتدع ويصنع فى شتى المجالات - أضحى فى الواقع يجرد الناس تدريجيا من هويتهم ، عالم يتجدد باستمرار ، ويمنعهم بالتالى من تقييم أنفسهم فى المستقبل دون أن ينقض فى مخيلتهم

وضوح تصورهم للنمط الذى يحتاجون إليه ليبلغوا الرجولة ، وهو عالم يفرقهم فى نوع من اليأس لايدركون مصدره ، كلما وفر لهم مبتكرات جديدة تسمح لهم بالتمتع بحياة أفضل . مسكينة مدام روسى ، فهى كانت تظن أنها تدخل السرور فى أنفسنا - كانت تدخل فيها هذا السرور فعلا - وكانت تغير نهاية واجباتى من موضوعات الإنشاء الفرنسية . فتنهيها بموتى . . . إن كل الفرص السعيدة ، وكل الابتهاجات ، وكل المقابلات قد تأتى بعد فوات الأوان . لقد فات الأوان يادكتور ، إنها هى التى قالت ذلك : فات الأوان ، إذ كنت قد فارقت الحياة . ولما يتسنى لى ذات يوم دخول مصلى سان فريئول ، ولما ألج المنزل الكبير الهادئ والرطب ، كانت تقيم هذه الفتاة مع والدها ، وفى المساء وهى تمر أمام الساعة الكبيرة ذات الرقاص والتى تكون قد توقفت ، قد تدير الفتاة المفتاح القديم الذى يحرك الأثقال الرصاصية ، وقد تدب الحياة من جديد فى هذه الساعة وتعود تدق نبضة الزمان البطيئة والرزينة ، نعم إن تلك النبضات قد تكون صوت الزمان الذى يتحرك من جديد ، وقد ينتابنى نفس الإحساس الذى تشعر به شجرة صغيرة عند غرسها تمتد وتتغلغل وتفتت التربة وتنتشر فيها . وأنا أيضا وجدت تربة أنمو فيها . لقد نشرت جذورى فى هذه المرأة كما لو كانت تربة . وكنت أستغرق فى رمال الزمان . وكنت أجد من خلاله جذورى الضائعة . فأصبحت الابن المتبنى لماضيها . لقد فات الأوان

يادكتور . وبينما كنت أنعم بسعادتى ، لم أكن أستشهد وقتئذ سوى بهؤلاء اليتامى الذين يجهدون فى إثبات أصلهم الشرعى ، ويبحثون فى يأس عن كل البدائل الممكنة ، والتى يتخيلون أنها حقائق فيبحثون عنها بين الأساتذة والأبطال والأساطير ، وهم لايكلون من تغيير هذه البدائل فيلجأون إلى تصرفات عشوائية للوصول إلى هدفهم ، ثم يبادرون إلى التخلص منه ليتعلقوا بشىء آخر . لقد اجتزت أراضى قارة آسيا كلها ، واخترقت كثافة مايوحى به ماتبقى فيها من آثار الأزمان الغابرة ومن تاريخ شعوبها . لقد أعدت إقامة كل ماشيّدوه من روائع فنهم المعمارى . وفعلت ذلك بيدى حتى بليت من الإرهاق . إن هذا السعى المستميت لإعادة بناء صرح آخر شيده الإنسان وشرع الزمان فى محوه ، قد يبدو بمثابة محاولة لوقف عملية النحر التى تتولى الطبيعة القيام بها ، فتقضى على هذا العمل ويسدل عليه ستار النسيان ، وكأن هذه الرغبة القوية المتعذر كبحها والتى كانت تدفعنى إلى المضى قدما وإلى إعادة الشروع فى العمل ، فى مكان أبعد ، لم تكن سوى نوع من الهوس يدفع إلى البحث والتنقيب بلا كلل لاستكشاف طبقة جديدة من تاريخ الإنسان استولى عليها وامتلكها . وكل مرة كنت أفعل ذلك كنت أبذل جهدى بلا جدوى . . .

ولكنك لاتستطيع أن تفهم . إنك حتى لاتعرف مدينة أنكور فات . . . حدث ذلك ذات صباح من شهر نوفمبر ، على الشرفة العليا من الناحية الشرقية ، وهى التى كنت أحبها لأن فيها شيئا ما يتسم بالقسوة والشراسة ، إذ كانت تطل على الغابة أيضا ، وفى وقت مبكر جدا ، عندما ينساب شعاع الضوء الذهبى ليداعب الأجزاء العليا من الأبراج ثم ينزلق عليها ببطء وبهدوء وبصمت ، فى اللحظة التى تسبق أول إنذار يطلقه الزيزان قبل أن ينفجر صغيرها المزعج فور بزوغ أول شعاع للشمس من أسفل الغابة . ماذا حدث ؟ ماذا رأيت ؟ فيم فكرت ؟ إنى أتخيل أننى رأيت - فى الشمس التى كانت تغمر بضوئها الأبراج العالية - ثعابين الفاجا الكبيرة المنحوتة فى حجر الحث ، وقد تآكلت من فعل الأمطار والقدم ، بعضها منزوعة الرأس ، والبعض الآخر قد تسلخ أعلى رأسها - أو ذائبة - وقد عادت إلى أصلها الحجرى . الحجر الذى نحته وصقله الإنسان وقد عاد إلى أصله ، إلى الحجر الخام كما كان قبل ظهور الإنسان . ها هى تماثيل الإنسان وآلهته وقد تلاشت نصف ملامحها وتحولت تقريبا إلى أحجار كما كانت أصلا . إنك ترى أن ذلك لايعنى شيئا . لم يكن ذلك أمرا جديدا بالنسبة لى ، إذ كنت أرى ذلك كل يوم ، فأضحى بمثابة هاجس يومى لايفارقنى ، أنا ، عالم الآثار الذى مازال يجاهد منذ خمس عشرة سنة فى سبيل هدف واحد ، ألا وهو إنقاذ الأطلال من

الفناء . ياله من طموح غير معقول ، أليس كذلك ؟ وياله من مشروع يدعو للسخرية . أنت تبتسم . . . إنك لست على حق . إن الأمر لايتعلق بي ولا بما كنت أقوم به من جهد لإنقاذ بعض الآثار ، إذ كنت مدركا لفشلى مسبقا ومتأكدا من أننى لن أتغلب أبدا على تأثير الأمطار ، ولا على التعفن الذى يأتى على الحجر بسرعة تكاد لاتقل عن السرعة التى يفنى بها الجثث البشرية . ما الجدوى من هذه الإمبراطورية التى دامت قرونا عديدة من حياة الملايين من البشر ، ومن تعذيبهم وإهانتهم ، ليعيشوا ويشيدوا ويبتكروا ويبنوا ؟ وما الفائدة من عملنا ، ومن إيماننا ، ومن العدالة والمعرفة والجمال والفعل ، إن كان بناء الكاتدرائيات بناء حقيرا ؟ وإن كان الجندى الذى يستشهد هو ذاته فاعل الإثم ؟ وإن كان الشهيد لم يكرس حياته لنصرة الحق ، بل لنصرة الضلال ؟ وإن كان الثائر مجرد جلاد لافائدة منه ؟ إننى كنت أرى أنه لايوجد شيء ، لايوجد شيء قطعا يبرر وجود إمبراطورية الخمير ، ولا حياة أى من الرجال الذين أقاموها ، ولا إيمانهم ، ولا آلهتهم ، ولا طغيان ملوكهم الذين جعلوهم يقيمون أعلى صرح أقامه الإنسان ، ولا الحب الذى كان يكنه لهم أتباعهم ليجبروهم على البناء . وقد أوحى لى خاطرى أنه إذا لم تتح لى فرصة وجودى فى هذا المكان ، فإنه كان - رغما عنى - سيبقى كل شيء بدون تغيير ، وأن المطر كان سوف يقوم

ببث العفن فى التبرير الوحيد لوجود هذا الشعب وهذه الحضارة ، مع ما لازمها من القسوة والحب . كنت جالسا على الشرفة العليا فى أنكور فات ، وسط أروع مـا ابتكره روح شعب صـقله مرور القرون . إننى كنت أتواءم مع روح هؤلاء الرجـال تواؤما عميـقا إلى أقصى حد ، إذ كنت أعيد بناء عـملهم حجـرا بعد حجر ، هكذا كنت أقضى حياتى ، كنـت أنقذ عملهم وروحهم ، وكنت أكاد لا أستطيع أن أفهم سبب قيامى بذلك . وما الجدوى من هذه الطقوس ، ومن وجود الخـمسة آلاف راقصة مـقدسة ؟ ولماذا هذا المعـبد الذى أصـبح الآن خاليـا رغم وجود هذا الراهب البـوذى المرتدى رداء أشـهب والواقف وحـيدا بجـوار تمثـال بوذا ؟ كنت أتخيـل أنه بعد مرور عـشرة قـرون لن يستطيع الزائر أن يميز بين الأمر الذى أراد أن يعبـر عنه شعب سوريافا رمـان ، والمهمة التى أنجزتها أنا بدورى . إن ماكنت أعتبره من أروع ماصنع الإنسان لم يكن جديرا ببذل أى مجهود لتحقيقه . لاشك أنك تدرك تماما أن ذلك لم يكن بسبب انهـياره مع مرور الأجيال والقـــرون راجعا إلى فنائه ، أو بسبب فضـيحة التفاهة التى أسفر عنهـا العمل المنجز ، هل تفهم ذلك يادكتور ؟ إننــى أفهم ، وقد فهمت فـــى تلك اللحـــظة لماذا سـارعت كمبوديـا بمـــجرد أن تـم تشيـيد أنكور فــات إلى اعـــتناق البـــوذية . لم يـكن هنـاك أى شىء

يمكن عمله بعد إقامة معبد أنكور فات ، سوى أن يغلق المرء عينيه وهو جالس على حلقات ثعبان الكوبرا الملتفة على بعضها ، وهو الذى يحميك بعنقه المنتصب مثلما يحمى بوذا ساكيا مونى . أو بالتمثل بهم ، وبإقامة معبد بايون أيضا ، وبتوجيه نظرات تمثال بوذيساتفا الزائفة نحو السماء اثنتين وخمسين مرة ، أى إلى ارتفاع أعلى من ارتفاع معبد أنكور فات ، وذلك لإقامة الصرح الذى يوحى - إلى أقصى حد - بالسلام واليأس ، وهو يتفانى بقدر ما هو يضحى بنفسه ، فيسفر عن آثاره فن اللا معقول فى مجال الهندسة المعمارية لإشهار العدم بالنسبة لكل شيء ، وليثبت بطريقة جنونية قدرة الإنسان الذى يستمر فى التشييد وهو فى آن واحد يردد صارخا - فى جميع أنحاء العالم - أنه لايوجد شيء جدير ببذل أقل مجهود لتحقيقه أو حتى للنظر إليه . . .

إنك لاتفهم ما أقصد . كل ذلك لاأهمية له . إننى أسخر من أنكور ، ولست كالكاتب الفرنسى شاتوبريان واقفا أمام أطلال أثينا متباكيا على الإمبراطوريات وعلى باريس ونينوى وبابل . . . كما لست بالعاشق الواقف بجوار سرير عشيقته المتوفية ، وقد أذهله فناء الجمال وزوال الحب . إن الأمر المهم يختلف عن ذلك . أنكور تمثل المكان الذى تمزق فيه وجدانى . أنكور هى المكان حيث أتحطم . أنكور مثل المرأة : إنها " الأخرى " ،

هى الـــمرأة الأخرى التى تتميز بالعذوبة المتناهية والحنان ، ولكن أنا ، من أنا ؟ هنا أشعــر بالضياع . إن هذه الرغبــة التى يصعب كبتها فى إغلاق العيون ، ورفض الإذعان ، والتقوقع ، والدخول فى ذلك العالم السائل للانـــصــهار ، والذوبان فى البحر المتناهى العذوبة ، وبــحر الجذور ، حــيث يتمــخض الخير والــشر اللذان لايمكن التمييــز بينهما وهما فى قبضة الإله الكبــير إندرا . الرغبة فى أن أجد الصــمت البدنى الأزلى ، وأن أنسى الــ " أنا " ، أو بالأحرى أن أنســـى كيانى وأن أشيع بهــدوء إلى حيث تبعثر رفاتى ، غــدا . فــيــتــلاشى وجود كــل شىء وكــأنه لم يكن أبدا . وأن لايتواجــد أى شىء ، وإذا تواجد أى شىء ، فليكن ذلك مــجرد مصادفــة لمدة لحظة ، ثم يدخل بعدها عالم النســيان . كان هؤلاء الناس يتحدثون عن الإثارة الابروسيّة الجنسية عند الشرقيين ، وهم لايدركون ما يتــحدثون عنه . هــــل تـــــفهم يــــــادكــتور وفاتى على الطريـــقــة الكمبوديــة ؟ إن هذا الــبلد يبدو وكــأنه سائل . فالموت فيه يمثل العودة . إن الموت هـــــو أن لايــــــكون الإنسان قــد تواجــد أبدا . إن الحب فــيه هو المــوت . القوة ســحــر هذه اللمســات ، ويالها من قــوة إغراء . . . . هذا هو موت العــجوز شاك ســموك ، الذى رحل وهو يقول : إنى ذاهب لأعــود أسمع الموســيقى ، وأنا أفــهم جيــدا أنه يعنى تلك الموســيقى التى كــان يسمــعها وهو فى رحــم أمه . . . يادكتــور ، إننى على حــافـــة

الموت . . . كم الساعة الآن ؟ إننى لا أتالم . كيف حال ساقى ؟ إننى لا أراها ، ولا أحس بشىء على الإطلاق . إننى فى طريقى إلى الموت ، لست مستـعدا لذلك ، ولم أفكر فى شىء . عندما كنت بالأمس وجها لوجه مع هذه المومياء ، كنت غريبا عن الموت كمـا كنت غريبا بالنسبـة لهذا الميت ، منتؤمنحـات ، كيف يمكن للإنسـان أن يمـوت دون أن يعلم ؟ انـهض أيهـا الحى إنك لست بميت ، انهض لتحيا ، إنك لـست بميت . كان ذلك وصفا لموت منتؤمنحات ، وهو الموت الذى يتخذ من خلاله فجأة كل إنسان - وقدر كل إنـسان - قوام الصـوان ونوعا من التـقديس النـهائى : منتؤمنحـات . أنا . أنا هـنا . إنـنى قـادم . أنـا أيها الرب [1] . . .

إن منتؤمنحات كان يعلم ، كان موته سـهلاً وصافيًا ، حيث كان يجد نفسه من جـديد متطابقا مع نفسه . . . إن الإله أنوبيس كان ينتظره فى عـالم سوف يستمر وجـوده فيه ، وسيبـقى اسمه منتؤمنحات قائد الحرس ، وقدومه منتظرا ومنادى عليه . ياله من شعور مـبهج عندما يفكر الإنسـان فى أن هناك من ينتظره ، مثل أجـونج نجورا عندمـا مات . يجـب أن يتمكن الإنسـان من حب الموت عندما تأتى السـاعة ، وأن يتوق إليه حـيث لا مـفر منه . هل يسـتطيع الإنسـان أن يفـعل ذلك ؟ هل يمكـنـنى أن أمـوت

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى بالألمانية .

مثلما مات تيور كوردى جديه أجونج نجورا ؟ ميتته هى الميتة التى كنت أتمناها لنفسى : موته ليس فقط موتا مقبولا وموافقا عليه ، بل هو موت تم التأمل فيه وتم اختياره .

إن هذا الأمير الكهل الذى كان يحضر ليترجم لرولف المخطوطات المكتوبة بالسنسكريتية - باللغة الجاوية القديمة - كان أميرا حسب العرف المعهود فى جزيرة بالى ، أى بطريقة تتسم بالرقة والزهد . وعلى الرغم من أنه كان مزودا بالحق الإلهى ، كان يعتبر ذلك شيئا طبيعيا ، مثلما نرى نحن طبيعيا أن نولد ذكورا أو إناثا ، وكان يتصرف بمنتهى البساطة . . . كان يرتدى أثواب السارونج محلاة بالزخارف الذهبية التى كان يرسمها ويعيد رسمها عدد لايحصى من النساء والفتيات اللاتى كانت ضحكاتهن تسمع فى الفناء الثالث فى قصره واللاتى كن جميعهن بناته أو حفيداته . أما فيما يخص الزوجات ، فلم يكن يحتفظ سوى باثنتين أو ثلاث ، تزوج منهن فى وقت لاحق ، وقد تجاوزن سن الشيخوخة . كان يلف عمامته على الطريقة القديمة ، وكان يتجول فى كل مكان بابتسامته التى لاتوصف والتى كانت تكشف عن غياب أسنانه وعن شفاه تكاد تكون غير موجودة . كانت صداقته لايدا باجوس ماديةناديرا تعود إلى عشرات السنين ، بحيث لم يكن هناك أحد يتذكر أنه رأى أحدهما دون الآخر . لقد أتيا معًا من عالم لايتذكره أحد

وكانا يمثـلان معـا نوعا من الذاكرة لايمكن سـبر أغـوارها ، كانا يعرفان كل القصص ، أبواهما عـرفا الأبطال . إن جد أجونج قد خدم الـراجا توالنجـا . أما ناديرا فـقد سمـع جده يتحـدث عن جـاراوية وكـأنه رجل قـد رآه هو ، أو رآه أبوه نفـسـه . كـانت ذاكرتهما تمتد لتحوى جـميع المخطوطات السنسكريتية القديمة التى كانا قـد حفظاها عن ظهـر قلب ، وكانا يقومـان بتلاوتهـا وهما يرتلان الفيدا والفـيدنجا والذانورفيدا . ولـم يتذكـر أحد أنه قد مر أى يوم من الأيام دون أن يراهما مـعا على درجات سـلم قـصر أجونج . كـان أجونج يجلس على درجة أسفل الدرجـة التى كان يجلس عليـها ايدا باجوس مـادية ناديرا ؛ لأنه لايجوز لأمـير أن يجلس بجوار كـاهن برهمى ، حتى إن كان فـقيرا . وحـتى بعد مرور ستين عاما على مواظبتهـما على زيارة يومية ، كانا يتبادلان خلالهـا تلاوة المخطوطات المقدسة الـتى لم يعد أى منهمـا يقوى على قراءتها ، كانا يتحـدثان معا عن الحياة ، وعن الموت ، وعن الآلهة . إن الموت هناك شىء بسـيط ، بل إنه سر عظيم يمكن أن يقال عنه أشيـاء بســيطة . وكان يقال عنهما فى القـرية - بغير دهشة - إن كلا من العـجوزين قد أقسم للآخـر أنه بعد وفاة كل منهمـا ، وأيا ماسـيكون الشكل الذى سوف يفـرض عليهـما أن يتجسـدا به فى حياتهمـا التالية ، فهمـا يتـعهدان بأن يجتـمعا ليعيـشا معا تلك الحـياة . كان يقال ذلك بتـعجب من روعة هذه المودة ، ولكن لم يشك أحد فى إمكانية ذلك .

عندما حضرت إلى بالى يادكتور ، كان مادية ناديرا مريضا ، ولم يكن فى استطاعـته أن ينهض عن هذه الحصيـرة المصنوعة من الغاب المجدول والتى تستخدم هناك كـسرير للأغنياء والفقراء على السواء . كـان الأميـر يذهب بنفسه لزيارة صـديقه ، يقـوده أحد أحفاده ، وكـان يمكث هناك طوال اليوم تقريبا . لم يعـد يستمع أحد إلـى حديثـهما كـما كـانت العادة فـيمـا مضى ، ولم يـعد باستطاعة أحد أن يعلم ماذا كان يدور بينهما من حديث فى الآونة الأخيـرة . ربما كانا يكتفـيان بالصمـت بعد ذلك ، مثلمـا كانت عيونهـما الضريرة تكتفى بالظلام . لم أر أبـدا ايدا باجوس مادية نادیرا : لقد مات بعد شهر أو ستة أسابيع من وصولى إلى بالى . ولم يعرف ذلك وقتها ، حيث كـانت تقيم إحدى العائلات حفل عرس ، ورؤى أنه من اللائق انتظار نهاية الاحتفالات لإذاعة خبر وفاة البـرهمى العجوز . وبدأ أجـونج منذ ذلك الحين يتردد على رولف لينشد له القصائد ويترجمها له ، كما لو كان قد أدرك فجأة أن ذاكرته - وهى حصيلة كتـابة قرون عديدة من المعلومات المتوارثة - يجب تدوين مابها . وبعد مـــرور أشـهر من هذا الحدث - وكما هى العادة المتبعة فى بالى - تـــم إحراق جثمان نادیرا . وفى ليلة السـهـر الجنـائزية كـــان مـنزل المتـوفـى يبـدو وكـأنه ممـــلوء بالزهـور . إن الفناء الذى كان مزدحما بخـــمسة أو سـتة مبان شُيـدت من الـــغاب والســعف - والـــتى تعتبر بمثـــابة

مساكن لأهل جزيرة بالى - كان مليئا بموائد وضعت عليها التقدمات التى أتى بها المعزون ، وقد تكاثرت عليها أشياء مختلفة . فلم يكن هناك جزء من الحائط غير مغطى بالأزهار ، والجريد المجدول ، وبالرايات الصغيرة ،وبعقود الأزهار ، وبالأقمشة المزخرفة التى كانت تمتص الضوضاء . وكانت مصابيح الزيت والبترول تلقى ضوءا خفيفا ، وكان الظلام أشبه بسقف فوق الرؤوس . فانكمشت المسافات ، وبدا الفضاء وكأنه مغطى باللبد . والصوت الوحيد الذى كان يخترق هذا الهدوء ، كان صوت أجونج الذى كان يتلو مرة أخرى النصوص السنسكريتية أو الجاوية القديمة ، فى وسط جمع من الرجال أمام الفراش الجنائزى الضخم الذى وضعت فى أعلاه الحصيرة التى كانت تحوى جثمان ايدا باجوس مادية ناديرا . واستأنف أجونج إنشاد ترانيمه الدينية طوال الليل ، كما كان يفعل ذلك بمنزل رولف . وبات الزمن وكأنه قد تلاشى . وكان الليل لاينقضى ، وكنا نشعر بوجوده جامدا لا حراك فيه مثل الفضاء المحيط بنا ، حيث كانت الأبعاد تبدو مغايرة ، وحيث حطمت الأصوات والأضواء الفضاء وأفنته . وانصرف أجونج عند الفجر . وتابعت مراسم إحراق الجثمان طوال اليوم ، بحيث لم أعلم بما حدث فى القصر إلا فى المساء . عاد أجونج إلى القصر بعد أن أمضى الليل فى التلاوة والإنشاد ، وقال إنه مجهد ، ثم استلقى على

فراشه المصنوع من الغاب ، كما أمر حريمه بالانسحاب وأعلن أنه
فى حاجة إلى النوم ، ولكنه طلب إحضار أصغر أولاد أحفاده .
ويمثل أصغر الأطفال فى جزيرة بالى وضع الابن البكر لدينا ،
وأكثر من ذلك بكثير أيضا . فهو يعتبر الشخص الذى ينقل إليه
كل شىء : الميراث ، وفضيلة العائلة ، وسرها . إن الموت فى
تلك الجزيرة يتصل بالميلاد ، ذلك لأن آخر المواليد هو الأقرب من
حيث الزمن من الذى سوف تبعث فيه من جديد روح المتوفى ،
فهو يعتبر أقرب أخ له . ولذلك طلب أجونج من الابن
الأصغر من أولاد أحفاده أنْ يجلس بجواره وأن يمسك بيده ،
ولم يقل له شيئا آخر سوى أن يمكث بجانبه ويدفئ يده ، ثم
أغمض عينيه ولم يتحرك قط . وجلس الطفل بدون أى حركة ،
واضعا يده على يد العجوز وهو ينظر إليه . وبعد مضى ساعة
من الزمن ، ثم ساعتين ، لم يتحرك الأمير العجوز ، كما لم
يتحرك أيضًا الطفل . ولم يراود الموت ذهنه . فلم يلاحظ أن
يد العجوز قد بدأت تبرد ، كيف يستطيع المرء أن يحدد وقت
وفاته يادكتور ؟ لقد مات أجونج فى اللحظة ذاتها التى تم
فيها إشعال المحرقة التى حررت روح مادية ناديرا ، الذى
كان أقسم بأنه سوف يلحق به . كيف يمكن للمرء أن يموت
فى الدقيقة التى اختارها ليفى بوعده ؟ آه ! إننى أرجوك

يا ديافواروس [1] ألا تحدثنى عن السموم ، ولاتأت لتحدثنى عن الأسرار الشرقية التى يمكن بواسطتها إحداث موت الَجسد . . .

أليس لديك شيء تصرح لى بـه ؟ أقول لك إننى فى طريقى إلى الموت ، ولست مستعدا لذلك ، ولم أعـد شيئا . الوقت غيرَ متاح لى ، لم يتبق وقت بـعد ذلك ، هل سوف يقال لى الآن أن الوقت لم يحن بـعد ؟ الـوقـت مـبكر جـدا يادكـتـور ، هـــل تسمعنى ؟ مـبكر جدا ، لقد كنت قد فـارقت الحياة . . . ولكننى أعـلم جيـدا أننى سقطت على درج السـلم وتم إنقاذى . آه ! يا أبى ، آه ! يا أمى ، لماذا تخليتما عنى على العتبة ؟

استدار الطبيب نحو مدير بعثة الآثار .

- لقد مات دون أن ينطق بكلمة واحدة .

- هل كان فاقد الوعى ؟

- كلا ، لم يكن فـاقد الوعى حتى اللحظات الأخـيرة على الأقل ، عندمـا وصلت به السـيـارة الچـيب كـان الجـزء الخلفى لحنجـرته قـد أصـابه الشلل . هذا شىء عـادى . إن الموت يأتى نتيجة للاسفكسيا . أنا أتصور - على عكس ما قاله السائق - أن الموت كان نتـيجـة للدغة ثعـبان الناجا نـاجا لا ثعبـان الكـــوبرا الملكى . وانظر . . . إنه لايزال مـحتـفظا فى يده بهـذا الـــناى

(١) اسم طبيب غبى وتافه له دور فى تمثيلية للشاعر الفرنسى موليير .

الصغير . . إنه لم يتركه . هل كان يعلم أن الموت سوف يأتى من رئتيه رويدا رويدا نتيجة للشلل ؟ كما لو كان الإمساك بهذا الناى . . . ولم ينطق بكلمة واحدة .

- ألم يقل شيئا عما كان ينوى أن يفعله لإعادة العمل فى الجدار الشرقى ؟ لم يترك شيئا . يجب أن يعاد عمل كل شىء .

II - TRADUCTION



I - ETUDE THEMATIQUE ET LINGUISTIQUE

[1] L' ARCHEOLOGUE

Plusieurs raisons m'ont amenée à choisir, pour une traduction en arabe, le roman de ***Philippe Beaussant, l'Archéologue.*** Certaines tiennent au texte lui-même, d'autres aux problèmes de traduction qu'il pose.

Indépendamment de son intérêt intrinsèque. de sa beauté, de son caractère particulièrement émouvant, le texte de philippe Beaussan t me semble susceptible de retenir tout spécialement l'attention du public arabe. D'une part, il met en oeuvre une technique romanesque très représentative des recherches du roman moderne: l'utilisation fréquente - et très subtile en même temps - des " retours en arrière" montre des possibilités de rapprochement entre cinéma et raman qui devraient passionner les lecteurs de notre pays. D'autre part, un de ses thèmes essentiels est une confrontation entre l'Occident (representé par l'art roman) et l'Orient (représenté par des vestiges égyptiens et cambodgiens).

Cette confrontation, située d'abord au niveau esthétique, se développe ensuite **en une comparaison, puis en une synthèse** de deux représentations de la vie et de la mort.

En ce qui concerne les problèmes de traduction, le texte de **Beaussant** constitue un défi passionnant. Ainsi, du fait même de ses retours en arrière, il représente un jeu perpétuel avec le temps : il est fort intéressant de voir comment ce jeu peut être rendu dans une langue comme l'arabe, dont les structures temporelles

sont bien différentes de celles du français. De plus la musicalité du style de **Beaussant** est un élément constitutif du roman lui-même, largement fondé sur la coexistence, puis la mise en harmonie de deux musiques (mozart et la flûte cambodgienne). On ne pouvait traduire le roman sans tenter de faire entendre, à travers l'arabe, la musicalité du texte français. Enfin, ***l'Archéologue***pose au traducteur des problèmes d'interprétation particuliérement délicats. Non pas qu' il soit hermétique, mais plutôt parce que la plupart des phrases et des enchaînements de phrases laissu'ent ouvertes de multiples possibilités d'interprétation - et cela de façon volontaire. Il s'agissait done de repérer ces diverses lectures et de trouver des équivalents arabes qui contiennent les mêmes potentialités. Alors que la traduction demande souvent de dèsambiguîser, il s'agissait dans ce cas précis, de respecter l'ambiguîtè, sans l'accroître et sans la diminuer. chercher à approcher de ce but est un exercice tout à fait prenant, même si l'on sait à l'avance qu'on ne pourra pas l'atteindre vraiment.

Avant d'entrer dans le détail des problèmes de traduction, il nous faut, afin de situer ces problèmes par rapport à la visée générale du texte de **Beaussant** , présenter bri¡èvement le roman.

D 'abord, indiquer son sujet, qui est apparemment très simple. Un archéoloçue frangais travaillant dans le dèsert égyptien est mordu par un serpent. Le texte du roman consiste en une sorte de monologue que l'archéologue adresse au mèdecin venu le soigner

(il devine d'ailleurs qu'il est arrivé trop tard pour le sauver). On apprend à la dernière page que ce monloogue est, en fait, purement mental et quel'archéologue, paralysé par la morsure, est mort sans avoir prononcé un mot.

D'autre part, il nous faut dégager les thèmes principaux quisurgissent et s'entremêlent à travers le monologue de l' archéologue. cette présentation thematique ne nous semble pas seulement nécessaire pour que notre lecteur " se retrouve " dans les différents passages que nous citerons et dont nous montrerons les problèmes qu'ils posent au traducteur. Elle est nécessaire surtout parce que la thématique et la stylistique de **Beaussant** sont totalement dèpendantes l'une de l'autre. Il n'est pas possible de séparer dans le cas de ce roman, les problèmes de contenu (qui, en tant que tels, ne concerneraient pas le traducteur) et les problèmes de forme (qui, seuls, seraient l'objet du travail de raduction). La fameuse formule "le fond c'est la forme" est ici vérifiée à chaque ligne : ce que l'auteur cherche à dire ne fait qu'un avec la façon dont il le dit. "Organisation même de la phrase de Beaussant ne fait qu'un avec le contenu de cette phrase. On devine les difficultés qui en résultent pour le traducteur condamné, de par sa situation, à l'interface de deux langues, à modifier cette organisation. Il ne s'agit pas seulement pour lui de trouver une autre organisation qui véhicule les mêmes informations, les mêmes émotions, les mêmes jugements. Il s'agit de trouver une organisation de la phrase arabe qui, ***en tant qu organisation,*** soit chargèe du même pouvoir expressif que

l'roganisation, nécessairement différente, de la phrase française.

Nous nous permettons encore un instant d'insister sur cette idée : nous voudrions qu'on la prenne au sérieux et non pas comme une simple formule de prudence. Dans un ouvrage récent sur la métaphore, M.Johnson et G. Lakoff [1] ont montré que la vision occidentale du langage est largement fondée sur la métaphore du "véhicule": le locuteur conçoit dans son esprit un certain message, puis cherche une phrase dont ce message soit le " contenu". La phrase est ainsi censée " transporter ", " véhiculer " ce contenu vers l' interlocuteur, qui n' a plus qu'à défaire l'emballage pour découvrir le message que le locuteur y avait placé. En fait, tout langage poétique dément immédiatement cette métaphore (c'est, nous semble - t-il,le sens de la formule citée plus haut). Mais il est vrai aussi pour bien des textes, notamment pour le roman de Beaussant , que l 'on ne classe pas habituellement dans le genre "poésie". La thémaique y est moins " vehiculée " que rendue sensible," "manifestée" par la structure linguistique. C'est cela que nous avons essayé de faire apparaître dans notre traduction, et c 'est la raison pour laquelle nous ne pouvons pas présenter notre travail de traducteur, sans indiquer d'abord quelle est, selon nous, la thématique profonde du texte

le thème général du roman se révèle progressivement

(1) ***Metaphors we live by***. Univ. of Chicago. Press, 1980. Traduction française, Minuit 1985 : ***Les Métaphores dans la vie qotidienne.***

au cours de l'oeuvre. Plus exactement, le monologue de l'archéologue correspond à une prise de conscience progressive d'une "vérité", à aucun moment explicitement exprimée, et qui transparaît seulement à travers les souvenirs siccessivement évoqués. L'ordre dans lequel ils sont évoqués (en termes de narratologie, " l' ordre de la narration") n'a en effet aucun rapport avec l'ordre chronologique ("l ordre des événements") (1) . It est fondé, nous semble - t - il, sur la force croissante avec laquelils manifestentle même théme, rendu d'abord à peine sensible, puis de plus en plus évident. Quelquefois, d'ailleurs, c'est le même événement qui resurgit à plusieurs reprises, soit matériellement modifié (lorsque reviennent à la mémoire des détails essentiels qui avaient été oubliés), soit modifié seulement en ce qui concerne la tonalité du récit.

(1) Nous nous servons ici de la terminologie de Genette dans ***Figure III***. Mais nous signalons. en passant, que son application au roman de Beaussant pose un problème théorique important. Ce que nous venons de dire sur la divergence entre l 'ordre de la narration et l'ordre des événements, suppose que l 'on considére l ' archéologue comme le narrateur "intradiégétique " et que les " événements " narrés soient constitués par sa vie passée. Mais si l'on prend comme trame événementielle le surgissement des souvenirs á sa conscience pendant son agonie, en posant alors un narrateur "extradiégétique", l'ordre des événements et l' ordre de la narration devront être considérés comme parallèles. Ce qui montre les relations entre les pro blèmes relatifs á la " voix " (qui parle ?) et ceux relatifs à l'" ordre " (succession diègètique et succession événementielle).

On voit déjà deux problèmes généraux que pose au traducteur la construction du roman, telle que nous venons de la caractériser. L'un concerne la chronologie. Le récit de Beaussant, même s'il ne suit pas, nous l 'avons dit, la chronologie, permet de reconstituer l'ordre chronologique des événements racontés - de sort que l 'on pourrait, après l'avoir lu, établir une sorte de biographie de l'archéologue. Nous devions donc, dans la traduction, donner aussi au lecteur arabe la possibilité de s'orienter dans le temps du personnage. Mais il fallait, par ailleurs, éviter de donner aux indications temporelles, un rôle de connecteur entre les différents fragments. Car ce n,est pas un fil chronologique-qu 'il soit linéaire ou comporte des retours en arrière-qui assure la continuité du texte, mais l 'approfondissement progressif d'un théme central. Il fallait donc que les rapports temporels, entre les événements, fussent à la fois manifestés par la traduction et n'y apparussent cependant pas comme des charnières ou des transitions textuelles. La chérence temporelle du roman devait donc être rendue, mais en prenant gardeàce qu'elle n'apparaisse pas comme le lien même de la narration.

Le deuxième problème concerne ce que nous venons d'appeler " tonalité ". Si les différents épisodes racontés mettent en évidence le même thème, et si l'ordre de la narration est une progression dans la découverte de ce thème, cela ne tient pas à la nature des événements, mais au " ton " qui leur est donné dans le récit. La structure interne des phrases et les connotations des mots employés révèlent le

caractère significatif de l'événement, tel qu'il apparait dans le délire de l'archéologue. les analystes du rêve ont souvent noté que la significativité d'une image, dans un rêve, est moins révélée par son contenu que par la charge affective qui lui est attachée (une image en elle même banale, mais " chargée d'affect " pouvait être beaucoup plus révélatrice qu 'une image intellectuellement plus suprenante mais, moinslourde d.émotion). C'est exactement ce qui se passe dans le texte de **Beaussant** : la progressive révélation du thème central est marquée par une émotion croissante du locuteur, elle même perceptible à travers l'ordre (ou le désordre) des phrases et les résonnances affectives des mots. Rendre cela dans une langue de structure différente est une entreprise impossible à réussir pleinement. Mais il fallait tenter de le faire. Sinon, nous laissions échapper, non seulement la beauté du texte, mais son sens même, son thème profond (comme l'analyste qui négligerait la charge affective des images oniriques).

Ce qui nous a le plus frappée, en lisant *l'Archéologue*, et que nous avons essayé de rendre sensible dans notre traduction, C'est le retour obsessionnel d'un thème unique, celui de l'ordre perdu et de son impossible reconquête. Son apparition est marquée par une certaine rupture dans le rythme du style (par exemple par la succession d' une phrase très longue - ou s'entremêlent, comme dans une phrase de Proust, une multitude de notations, appartenant à des ordres sensoriels *differents* - et d'une ou de plusieurs phrases très courtes, souvent purement nominales et dont la construction est presque à la limite

de la correction grammaticale). Et C'est le renforcement de ces ruptures rythmiques qui fait appa- raitre, au fur et à mesure que l'on avance dans le texte, l'approfondissement désespéré de ce thème.

Sur le point de mourir, l'archéologue perçoit que tout ce qui a été marquant dans sa vie - plus exactement tout ce qui apparàit sa mémoire comme marqué d"importance - ce sont des moments où il a cru se trouver en accord avec un certain ordre des choses, et' ou cet accord s'est révélé illusoire, parce qu'il s'agissait d'un ordre qui n'était pas le sien, d'un ordre auquel il n'avait pas droit. Ainsi, pour sa pratique d'archéologue qui consistait à reconstruire, à partir de pierres découvertes dans la forêt cambodgienne ou dans le sable égyptien, les temples édifiés par des civilisations disparues. En ajustant ces pierres pour reconstituer des colonnes ou des voûtes , il avait l'illusion de restaurer une organisation ancienne : en fait, il ne réussissait qu'a bouleverser l'ordre de la forêt ou du désert. La restauration espérée n'était qu'une nouvelle destruction, un nouveau péché. péché dont la punition était la mort : avant qu'il ne soit lui même, en Nubie, mordu par un cobra, son adjoint cambodgien avait déjà été victime d'un serpent à Angkor (c'est cette présence du serpent, avec tout ce qui lui est associé dans la culture chrétienne, qui nous a permis d'employer le mot " péché " bien que ce mot n'apparaisse pas explicitement dans le texte).

Entremêlé à ces souvenirs professionnels, resurgit aussi un souvenir de classe, dont on s'aperçoit, par la simple juxtaposition des deux motifs, qu'il manifeste la

même obsession. Ayant à composer une rédaction dont le thème était la désobéissance, il avait imaginé qu'il était allé, malgré l'interdiction de ses parents, ramasser des champignons dans un champ réputé pour être fréquenté par des vipères. Et là encore la mort avait puni le désordre : s'étant trîné jusqu'à la maison familiale, il était mort sous les yeux de ses parents impuissants à le guérir. Ce qui lui avait permis de conclure la rédaction par une formule dont l'humour (un " humour narratif" fondé sur la transgression des lois du récit) avait eu un grand succès scolairè : après avoir décrit ses parents accourant pour le soigner. il concluait "trop tard, j'étais déjà mort".

En fait, l'entremêlement des souvenirs est encore plus cmpliquè (et il nous semble utile d'insister sur cet épisode pour faire apparaire la technique de Beaussant, et la façon dont il entrecroise les différents niveaux du récit). Car l'archéologue, après avoir revécuen mémoire l'épisode de la rédaction, tel que nous venons de le rapporter, se souvient que les choses s'étaient, en fait, passées autrement. Dans la rédaction écrite par l'enfant les parents arrivaient à temps pour soigner et guérir : la désobéissance, la rupture de l'ordre, étaient pardonnées et effacées. C'était la maitresse de classe qui avait, pour "faire littéraire ", réécrit les dernières lignes de la rédaction et inventé notamment la formule finale. Ainsi donc, la roublardise des adultes avait fait périr l'enfant, et avait supprimé, par un souci mensonger de bien dire, ce rétablissement de l'iordre qui était encore possible dans le monde enfantin. ils lui avaient substitué,

comme plus belle, une fin où le désordre est rendu définitif par sa punition, la même fin que l'archéologue connait dans le désert égyptien.

Le même thème apparait encore à travers le motif des flûtes, qui revient sans cesse au cours du roman. L'archéologue veut faire don au médecin auquel il croit parler de toute une collection de flûtes qu'il a ramenées des différents pays où il a travaillé. Les flûtes évoquent d'abord les lieux où il a vécu, puis les flûtistes qui les lui ont offertes, et enfin les efforts qu'il a faits pour apprendre à jouer de ces flûtes. Efforts dont il se rappelle, au moment de mourir, qu'ils étaient risibles, car la seule musique réussie est celle qui vient, comme le lui avait dit (sans qu'il le comprenne à l'époque) un musicien cambodgien, des dieux, des esprits, des ancêtres : un musicien ne peut pas être étranger à la musique qu'il joue. De sorte que ces flûtes extitiques font surgir le souvenir encore plus ancien d'une vieille flûte baroque dont jouait, en France, la femme qu' il aimait et qu'il a perdue. C'est de cette seule flûte qu'il aurait pu jouer, et tous les efforts qu 'il a faits depuis, avec d'autres flûtes, lui apparaissent maintenant comme une tentative dérisoire pour retrouver un passé dont il a été chassè. D'où ces "on ne peut pas", " Docteur, on ne peut pas " qui rythment mystérieusement son discours et qui ne semblent se reférer à rien de précis : il s'agit en fait d'une impossibilité fondamentale à retrouver son propre passé (à se retrouver lui-même) hors du lieu et de la tradition oú ce passé a un sens. C'est ce thème du déracinement irréparable - et de sa punition - qui donne une cohésion aux bribes de souvenirs dont la

succession (pour mieux dire,l' enchevê trement) constitue le roman. Et c'est l'approfondissé ment désespéré de ce thème qui constitue le principe de progression du texte.

On retrouva cette putinion sous sa forme la plus brutale, dans les réflexions sur la mort qui jalonnent le roman, présentées à travers des souvenirs ces réflexions concourent toutes à l'idée - ou plutôt à expliciter le sentiment - que la mort peut surgir de deux façons opposés. Elle s'inscrit dans l'ordre des choses, elle est une sorte d'insertion ou de réinsertion paisible. Ainsi. Ainsi, la mort du fonctionnaire égyptien dont l'archéologue a découvert la momie, entourée de tous les objets familiers qui lui permettront une nouvelle vie (comme l'atteste l'inscription" lève-toi, vivant, tu n'es pas mort"). Ainsi, la mort d'un artisan cambodgien, au millieu des enfants auxquels il a appris la musique, et qui jouent pour lui cette musique, " venue des esprits" qu' il leur a transmise. Ainsi encore, la fin de ce prince indonésien qui a décidé de se laisser mourir le jour des obsèques de son plus vieil ami. A l'opposé, il y a des morts inacceptables, celle du cambodgien qui a aidé l'archéologue dans ses fouilles et qui, mordu par un serpent, hurlait pendant qu'on essayait de le soigner. Et, bien sûr, celle de l'achéologue lui même : elle interrompt un travail de restauration qu'il a entrepris, mais pour lequel il n'a laissé aucune instruction et qui devra être entièrement recommencé, ou qui auttrement disparatraît avec lui). D'où ces paroles du chef de la mission archéologique, par lesquelles le roman s'achève : "Et il n'a rien dit de ce qu' il pro-

jetait pour la reprise du mur est ? Il n'a rien laissé. Il faut tout refaire").

Ces mort's qui ne participent à aucun ordre, qui ne s'inscrivent dans aucune continuité, sont la punition et pour ainsi dire la répétition de la faute essentielle, de la désobéissance fondamentale qui consiste à vouloir construire une vie en dehors du milieu qui donne sens à cette vie.

[II]

Nous avons essayé, dans notre travail de traduction, de nous maintenir autant que possible dans les limites du texte original et d'en exprimer toutes les subtilités , tout en nous pliant aux exigences de la langue arabe. Mais nous avons rencontré des problémes généraux : celui, par exemple, de respecter les ambiguïtés voulues par l'auteur et ne pas essayer de désambiguïser le texte, de jouer le rôle d'écrivain traducteur. " il existe un risque de lire dans les mots de l'auteur des significaitions qu 'il n'avait jamais pensé y mettre, significations nées au contraire de l'esprit du lecteur ou du traducteur (....) [1] cependant, dans certains cas, on s'est trouvé forcé d'opter pour une interprétation donnée, dans la mesure où la traduction de l'ambiguïté aurait produit un non sens dans la langue d'arrivèe. Ainsi, nous retenons en matière d'équivoque ce qui suit : dans son monologue intérieur, l'archéologue demande au docteur d'émettre son verdict sur les chances qu 'il a de vivre et poursuit (p.8) " Combien de temps ? Douze heures ? Moins ? Naturellement vous ne voulez pas le dire. Tout à l 'heure, n'est-ce pas ? dans votre jeep vous avez décidé de vous taire ". le lecteur françaisa le droit de se poser la question de savoir comment comprendre le " tout á l 'heure n'est-ce pas ? " ; est-ce l 'issue fatale qui aura lieu tout à l'heure ? ou bien faut-il comprendre : tout à l 'heure dans votre jeep, vous avez décidé de vous taire sur ce chapitre ?

(1) G. Mounin, *Linguistique et traduction*, Dessart, Margada, 1976,P.14

Nous avons opté dans notre traduction pour la deuxième hypothèse.

Autre exemple qui prête à équivoque, à la p . 29 : " plus tard, j,ai trouvé ce petit relief de Nefertari si tendre ". Nous l'avons traduit de la façon suivante " (...) Ce petit relief sur lequel a été reproduit avec tendresse le visage typique de la Reine Nefertari". Est-ce le relief ou ést-ce Nefertari qui était " si tendre " ?

L'exemple qui suit (p.43) est à cheval entre l'ambiguité et l'explicitation. " Il respirait le monde avec une seule gamme ". Nous avons été amenée à interpréter ici ce que l'auteur semble vouloir communiquer au lecteur : " Et chacun d'eux exprimait ses sentiments dans les limites d'une seule gamme ".

Nous avons eu recours, en revanche, très souvent à l'explicitation : soit en expliquant un terme : ainsi à la page 40 le narrateur à parlé d'un *tumulus* au milieu duquel il avait trouvé une des flûtes qui l'intéressait. Le tumulus étant un monument primitif particulier, inconnu dans le monde arabe, nous avons cru bon d'ajouter après tumulus l'explication de ce terme : " une construction en pierre de forme conique élevée au dessus d'une sépulture ". Soit en ajoutant certains mots ou segments pour rendre le message plus clair tout en restant fidèle à la pensée de l'auteur.

P.15 " (...) il manque quatre blocs ". Nous avons continué par : pour compléter la frise.

p.23 " Mon Cambodge ". une traduction litté rale ne rendrait pas le sens ; nous avons dû interpréter : le Cambodge que j'ai aimé.

p.122 " Et s'il avait triché ? " Nous avons rendu ce passage par : *Et s'il avait eu recours à la tricherie pour sauver son fils. De cette façon, le texte est plus compréhensible pour le lecteur arabe.*

Dans la mesure où il s'agit de délire , souvent les phrases en français sont nébuleuses ou incomplètes. Nous avons pris soin pour la clarté du texte ou plutôt pour que le texte ne soit pas tout à fait inintelligible, de clarifier ou de compléter certaines phrases . C'est le cas à la p.12 de :

p.12 " vous ne savez toujours pas, n'est-ce pas ?

on a ajouté en arabe : **Combien de temps il me reste à vivre.**

Même phênoméne à la P . 68 :

p.68 " on ne peut pas , comprenez-vous ? "

Nous avons ajouté d'après notre compréhension du texte :

improviser des airs (voir sur ce point, la section III, 3).

or le texte est jalonné de ce genre de phrases incomplètes.

Quand ces phrases, traduites en arabe, ne rendaient pas le texte trop hermétique, on a respecté ce style du " délire ".

Dans certains passages l'explicitation d'une phrase ne consistait pas à ajouter un mot ou un segment, mais à

substituer " des messages entiers de l'autre langue. Cette traduction est une forme de discours indirect : le traducteur recode et retransmet un message reçu d' une autre source. (...) la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents " [1] .Ainsi, á la p . 89, le narrateur décrit le mouvements esquissés par Ni Suwarti en dansant en ces termes " Il n'y avait rien á déchiffrer ". Il fallait, en arabe, être plus explicite et nous ne pensons pas avoir trahi la pensée de l'auteur en rendant cette phrase par : Ni Suwarti se distinguait par la transparence. Elle ne comportait aucun mystère à éclaircir.

Le problème traduction peut, ici, être exprimé en termes d'analyse sémantique. L'expression " il y a quelque chose à déchiffrer " amalgame deux propositions :

(1) Il y a un sens.

(2) Ce sens est caché.

Sa négation " il n'y a rien àdéchiffrer " peut donc porter soit sur (1), soit sur (2). Il nous a semblé utile, dans notre traduction, de marquer que la négation porte, dans le texte de **Beaussant**, sur le deuxième élément. D' où l'addition que nous avons opérée.

Dans certains cas, nous n'avons pas pu conserver en arabe l'emploi conscient, de la part du narrateur, d'un terme inapproprié. Ainsi à la p .8 nous pouvons lire : " Alors, docteur, votre verdict ? " . Nous l ' avons traduit par diagnostic. Dans d'autres cas, comme à la

(1) R . Jakobson, ***Essais de linguistique générale*** ,, Ed. de Minuite, Paris, 1963, p. 80.

p .96, " Et je ne peux pas savoir si cela tenait à la forme de cet espace obscur et lumineux ou si cela me fut révélé, à ma première visite, par la présence de cette belle fille au millieu, qui me parlait, et si cette découverte amoureuse que j'étais en train de faire, cette respiration nouvelle et plus profonde qui s'élaborait en moi, me faisaient découvrir, à l'intérieur de ces murs, formée par eux, fermée par eux, dessinée, contenue par eux, une sorte d'âme : celle de ce lieu, ou celle de cette femme, je ne savais pas encore. " la phrase s'ètend sur une dizaine de lignes sans spécifier l'endroit visité, qualifié seulement d' " espace obscur ". Il fallait piloter le lecteur arabe et préciser qu 'il s'agit toujours de la chapelle.

Enfin, un dernier exemple dont la traduction nous a donné du mal. A la p.80, nous lisons : Iln'y n'y a de musique possible que lorsque les choses peuvent prendre leur contour, leur netteté. L' oeil assure l "espace, il mesure la distance, il sépare. ***Halte - là*** *objet, tu n'es pas moi.* " C'est uniquement le recours au contexte qui nous apermis de traduire cet énoncé qui, de prime abord, pourrait paraitre comme un non -sens. Nous l'avons fait suivre d'un énoncé qui en explicite un peu plus le sens : la vision dresse un écran entre nous et ce que nous percevons.

Dans la mesure où " la traduction a pour but de faire comprendre à un destinataire de la langue cible,

les idées d'un émetteur de la langue cible " dans la mesure également où " il s'agit de rendre un message accessible à quelqu'un qui ne peut pas l'appréhender directement " [1], nous avons estimé nécessaire detraduire les citations latines et allemandes rencontrées dons le roman N,oublions. pas que le nombre de lecteurs arabes ayant notion de ces deux langues est insignifiant. Certes le *Suspiciat* ... pour les lecteurs ayant souvent participé à des messes célébrées en latin est très facile à comprendre ou, en tout cas, donne un sentiment de familiarité. D'autr part *Ich, O Herr,* ne comporte aucune difficulté de compréhension pour le lecteur français ayant quelques notions d'allemand. Mais on ne saurait s'attendre à trouver beaucoup de lecteurs arabes pouvant saisir le sens de ces citations reproduites dans leur langue originale. Si nous avions maintenu ces citations dans leur langu d'origine, nous aurions donc créé, pour la majorité des lecteurs arabes, à la fois une incompréhension et un sentiment d'étrangeté qui ne sont pas donnés au lecteur français. Sous prétexte de fidélité, nous aurions, en fait, produit un effet tout à fait différent de celui voulu par l'auteur.

Ii en est de même pour des " burettes glacées par le froid " . Le mot burette avait besoin d'être explicité en arabe et nous l'avons traduit par : les deux petites carafes contenant le vin et l'eau.

(1) " Le traducteur récepteuret destinataire du message " de Lederer in *Etude Linguistique appliquée No. 24. Dec. 1976 . D . 72.*

Nous enchaînons ici avec un problème de taille, auquel nous nous sommes heurtée. Il s'agit des références continuelles à des civilisations qui nous sont étrangères. Beaussant a sans doute voulu cet effet " d'étrangété " que créent les références continuelles au Cambodge, á l'Indonésie ..., á la façon de penser, vivre, aimer et mourir de leur population. pour respecter le dessein de l'auteur, nous avons préservé cet " effet d'étrangeté " en laissant sans explication tout ce qui se rapporte à l'Asie. en revanche, nous avons donné des explications pour ce qui concerne la civilisation occidentale et qui doit apparaître au lecteur français comme familier. C'était, nous semble -t-il, la seule façon de rendre cette opposition entre l'étranger et le familier qui est essentielle à la thématique du roman (la " faute ' de l'archéologue vient de ce qu'il a espéré trouver dans l'étranger, dans l'exotique, un substitut à ce qui constitue, pour lui, le seul entourage familier possible) [1].

parmi les références étrangères au lecteur arabe et, en principe, familières au lecteur français, nous trouvons l'allusion au " De viris " (p.114) : L'archéologue se souvient qu'un prêtre lui enseignait autrefois le latin dans ce texte. Il nous a semblé nécessaire d'expliquer dans notre traduction qu'il s'agit de l'ouvrage " De viris illustribus urbis Romae , (Les hommes illustres de Rome ") utilisé pendant des siècles comme texte de base pour l'enseignement du

(1) les mots relatifs à la civitisation égyptienne constituaient un problème insoluble. Dans Le texte Français,ils relévent du domaine de l'tranger. Comment maintenir cette appartenance danse la traduction arabe ?

latin en France. Ainsi, ce livre, et les souvenirs qui s'y rapportent, appartiennent, pour l'archéologue, à la partie du monde qui est la sienne, celle où se trouvent ses " racines ". Dans la mesure où la Séparation entre le familier et l'exotique est essentielle à la thématique du roman, dans la mesure où les noms d'objets et de lieux doivent être situés à l'intérieur de cette géographie binaire, il fallait absolument donner cette précision à notre lecteur : sinon il risquait un contre - sens profond.

Quand l'explication de références culturelles pouvait être glissée dans le texte, sans porter préjudice au style ou à la compréhension du texte, nous avons préféré ne pas recourir à un renvoi au bas de la page, renvoi qui généralement est gênant pour le lecteur, ou lui donne l'impression de lire un ouvrage technique. Ainsi " La Comtesse de Ségur " a été suivie de (célèbre romancière pour enfants) " Chateaubriand " de (célèbre écrivain français) " Compostelle " de (lieu de pélerinage). Autrement nous avons mis les notations en marge.

Si nous avons procédé, par moment, à l'ajout de certaines expressions ou segments par souci de clarté, nous avons, en revanche, opéré certaines omissions de mots qui n'auraient pas eu de sens, reproduits dans la langue cible. A la page 8 par exemple, nous avons rencontré le mot " Voilà " qui constitue à lui seul un énoncé; ce terme dans ce contexte n'a pas d'équivalent en arabe. Outre cette omission lexicale, nous nous sommes permis de ne pas traduire le Balé Gdé (p.80). Non seulement ce Balé Gdé ne

représente rien pour le lecteur arabe mais, de plus, il ne peut être reproduit phonétiquement en arabe, même en utilisant les trois accents, dans la mesure ou le son "é" est inexistant et que la grammeire interdit l'usage d'une lettre muette au début d'un mot. (C'est ainsi que la France doit se pronconcer farança et non françа).

le problème des connotations, nous a permis de mesurer la difficulté, pour le traducteur, de rendre dans son travail toutes les subtilités de la langue source. un mot comme *élément*, à titre d'exemple, a une charge connotative marquée dans le texte de **Beaussant**. Dans toutes ses occurrences, il conserve deux connotations fondamentales, à savoir les idées de " millieu " et de " fondamental ". Mais, en arabe, le même mot *élément* ayant la même acception conceptuelle, a dû être traduit, dans chacune des occurrences, par un terme spécifique. Ainsi *élément* qui figure à la P.20 " noyé dans l'élément vert " a été traduit par : noyé dans un lac de verdure. A la p.24 " Cette forêt sonore autour de moi ... C'est l'élément " a été traduit par : le premier élément. En revanche, à la p.27 " Des éléments si limpides et si durs, " le mot *élément* renvoyant à vestiges, au milieu donc décrit par le narrateur, a été traduit par : ruines.

Les images n'ont pas été, non plus, simples à traduire. De façon générale, le français conceptualise plus les images, les rend plus abstraites. L'arabe est une langue plus imagée. Nous avons essayé de ne pas trop nous éloigner de l'atmosphère qu 'a voulu

rendre Beaussant lorsqu'il à eu recours à des figures (bien qu'elles ne soient pas nombreuses dans le roman). Quelques exemples corroborent l'idée avancée. A la page 29 on lit " Les femmes sont des ombres " traduit par : comme des ombres. Ce recours à la comparaison pour traduire en arabe des métaphores est souvent nécessaire. Le narrateur à la p.17 décrit le visage de Mentouemhat en ces termes :

" **J'ai vu son pauvre visage noir, ratatiné, parcheminé ...** "

L'adjectif parcheminé ne peut se traduire en arabe que par : ressemblant à un parchemin.

" (...) **Cette descente de la nuit sur l'immobilité du** désert "

p.30 a été rendue par une image utilisée, généralement en arabe, pour décrire la tombée de la nuit : **Lorsque la nuit s'empressait de baisser son rideau sur le silence du désert.**

Dans certains cas, nous avons été amenée à forger une image, la traduction littérale étant impossible : c'est ainsi que " une durée fantastique " p.17 a été traduit par : les longs siècles étendus dans le temps.

Dans d'autres exemples, le probléme se situait au niveau lexical. Ainsi, à la p.55, le narrateur parle de " seins ronds comme des balles " que nous avons comparés, dans la version, à des pommes, image plus poétique pour le lecteur arabe.

Nous avons, une seule fois, rencontré une image en français qui a été rendue dans un style non imagé : u Seul importait le temps qui passait (...) *à ppri-voiser* ".Nous l'avons traduite, tout simplement, par : trouver une certaine harmonie avec le soir, la nuit.

Ce travail, bien que non exhaustif, nous a permis de cerner les difficultés que pourrait rencontrer tout traducteur dans son entreprise de traduction, et de montrer comment il nous a été possible de les sur monter.

Il nous a permis, également, de cerner les problèmes inhérents au texte de Beaussant. En effet, on ne pouvait traduire le roman sans une bonne compréhension du thème principal, thème des " racines perdues " qui régit en filigrane la structure syntaxique, sémantique et rythmique du roman.

Enfin, nous avons pu réaliser, grâce à ce travail, à quel point il est nécessaire pour traduire un texte littéraire, de maîtriser, non seulement la langue source et la langue cible, mais encore les règles qui régissent le genre littéraire dont il est question ici et de comprendre la spécificité du texte traduit à l'intérieur de ce genre.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages concernant les problèmes de traduction

- Benjamin, w. *La tâche du traducteur,* Denël, paris, 1971.

- Delisle, J. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Canada, 1984.

- Mounin, *G. Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, paris, 1963

Linguistique et traduction, Dessart et Mardaga, bruxelles, 1976.

- Seleskovithch D. et Lederer, M. *Interpréter pour traduire*, publications de la Sorbonne, paris, 1984

- Vinay J.p. et Darblenet J., *Stylistique comparée du francais et de l'anglais*, méthode de traduction, bidier, paris, 1975.

II. Articles concernant les problèmes de traduction

- *Etudes de Linguistique appliquée*, N °24, Déc. 1976, paris.

- *Le Français Moderne,* N °4, " La Traduction ", Hachette, paris 1980

- *Lanque Française,* N°51, " La Traduction " , Larousse, paris, 1981

III. Ouvrages de critique littéraire et de Linguistique :

- Ducrot, O. *Le dire et le dit, éd.* de Minuit, paris, 1984

- Genette, *G. Figure III*, éd. du seuil, paris, 1972

- Jakobson, *R. Essais de Linguistique Générale,* ed. de Minuit, paris, 1963.

- Johnson, M; & Lakoff, G., Les Métaphores dans la vie quotidienne, éd. de Minuit, 1985.

- Weinrich, H. *Le Temps*, Seuil, paris, 1973.

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانغ رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيميونوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام توميسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

العنوان	المؤلف	المترجم
١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ –نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣–الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيئل الكسندر وفنانولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – منكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألڤين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	ڤالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كاڤاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	روناك جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريا بيف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتزه	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروجان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٩٦٩ / ٢٠٠١





عالمِ الآثار

نهضت كريستين يوسف إسكندر بعبء ترجمة هذه الرواية التى أعتبرها من أجمل الروايات وأنقاها فلسفيًا .

وليست الرواية القائمة على رؤية فلسفية إلا عملاً شائقًا ومثيرًا للوجدان وحافزًا للتفكير ، وإنما توفيقها يتأتى من المقدرة التى لا تعوز رواية فيليب بوسان على سرد حكايات يمكن أن تعتبر - على مستوى معين - مشوقة وجذابة وقادرة على استثارة فضول القارئ لمعرفة «ماذا حدث ؟» و«ماذا سوف يحدث ؟» فضلاً عن أنها - على مستوى آخر - قادرة على حفز التأمل فى القضايات الإنسانية الكبرى التى طالما شغلت - وستظل تشغل - عقول المفكرين ، كما تشغل - فى الوقت نفسه - هموم صغار الناس وعامتهم ، حتى إن لم يكن فى مقدورهم أن يكسبوها صياغة فنية أو فلسفية .

هذه رواية تقيم تقابلاً أو تواجهًا بين نقيضين ، من ناحية الخلفية السردية القصصية ، ومن ناحية الرؤية الفكرية على السواء .

إدوار الخراط